ಕಂಪಿನ ಕರೆ

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಧಾರವಾಡ

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ : ಎಂಟು

ಕಂಪಿನ ಕರೆ

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಧಾರವಾಡ
೨೦೧೧

KAMPINA KARE (A Study of Da Ra. Bendre's View of Poetry in Kannada.) by : Gourish Kaikini(1912-2002)

Editor : Dr. M.G.Hegade, Kumata(N.K)

Publishers : Prasaranga, Da.Ra.Bendre Rastreeya Smaraka Trust,
Sadhanakeri, Dharwad-580008

Edition : 26th October 2011

ISBN: 978-81-910400-2-9
Copies : 1000

Pages : xii +160

Price : Rs. 60/-

ಕಂಪಿನ ಕರೆ

ಲೇಖಕರು : **ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಗೋಕರ್ಣ**

ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ. ಎಂ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ, ಕುಮಟಾ

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ,
ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಸಾಧನಕೇರಿ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦೦೦೮

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೬ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೧೧

ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦

ಪುಟಗಳು : xii +೧೬೦
ಬಳಸಿದ ಕಾಗದ : ೭೦ ಜಿಎಸ್ಎಂ. ಎನ್.ಎಸ್. ಮ್ಯಾಪ್‌ಲಿಥೋ ಕಾಗದ

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೬೦/-

ಮುದ್ರಕರು : ತ್ವರಿತ ಮುದ್ರಣ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ಕಾಗದಗೇರಿ ಓಣಿ, ಗದಗ

‘ವಿಶ್ವದೊಳನುಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುತಿಹನು.....’

ಹೋದ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಬೆಳಗಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಆಧುನಿಕ ಬೆಳಕು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿಜಾತದ ದಟ್ಟ ನೆರಳು ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಾತಾವರಣ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ನುಡಿಯ ಉನ್ನತಿ, ನಾಡಿನ ಏಕೀಕರಣ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲ ಆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವರಿಗೆ ಕಂಡ ಉಜ್ವಲ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು.

ಅಂತಹ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ‘ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ’ನೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಮೇಧಾವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ‘ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ’.

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪುಕಟ್ಟಿ ‘ಬಾರೋ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ.....’ ಎಂದು ಯುವಕರನ್ನು, ರಸಿಕರನ್ನು, ನವಜೀವನದ ಆಸಕ್ತರನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುರಕ್ತರನ್ನು ಕರೆದ ವರಕವಿಗಳು ಅವರೆಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ‘ವಿಶ್ವದೊಳನುಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುವ’ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವು ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ, ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಈ ಜನಪರಕವಿಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಧನ್ಯಭಾವದಿಂದ ನೆನೆಸುತ್ತಿರಬೇಕು, ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ ಪರವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ‘ಟ್ರಸ್ಟ್’ನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ (೧೯೯೩). ಈ ಧ್ಯೇಯಗಳ, ಅನುಷ್ಠಾನಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ‘ಬೇಂದ್ರೆ ಭವನ’ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. (೧೯೯೯).

ವರ್ತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶೀಲವೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಟ್ರಸ್ಟ್, ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಈಗಾಗಲೇ ಏಳು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಗೌರೀಶ ಕೈಕಿಣಿಯವರ 'ಕಂಪಿನಕರೆ'(೧೯೮೦) ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಗಂಭೀರ-ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ರಸಿಕರ, ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಲ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯದವರು 'ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ, ಅಂಕೋಲದ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನದ ವಿಷ್ಣು ನಾಯಕರು "ಗೌರೀಶ ಕೈಕಿಣಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವಾಗ, ಸಂಪುಟ-೪ (೧೯೯೫)ರಲ್ಲಿ 'ಕಂಪಿನಕರೆ'ಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆ-ಗೌರೀಶರ ಸ್ನೇಹ-ಸಂಪರ್ಕ ೪೦ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಆಗಾಗ, ವರಕವಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ರಸಿಕನಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಬರೆಹಗಳನ್ನೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕಂಪಿನಕರೆ'ಯ ೧೯ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ಯಾನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗೌರೀಶರಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿತಂದ ಬರವಣಿಗೆ ಇದು. ಗೌರೀಶರ ಜನ್ಮಶತಮಾನದ ಈ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ-ಗೌರೀಶರ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನೆನೆಸುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ ಇದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಟ್ರಸ್ಟ್ ಕಂಪಿನಕರೆಯ ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕುಮಟಾದ ಡಾ. ಎಂ.ಜಿ.ಹೆಗಡೆಯವರು ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಶ್ರೀ ಜಯಂತ ಕೈಕಿಣಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾ ಕೈಕಿಣಿಯವರು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅನುಮತಿಕೊಟ್ಟರು. ಗೌರೀಶ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಗದ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಪುಸ್ತಕದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಪ್ರಕಾಶ ಬಾಳಿಕಾಯಿ, ಕಿರಣ ತೋಟಗಂಟಿಯವರನ್ನು, ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅಶೋಕ ಖಟವಟೆ, ಪರಶುರಾಮ ಖಟವಟೆ ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ನೆನೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಭವನ
ಸಾಧನಕೇರಿ, ಧಾರವಾಡ

ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು 'ವಿಚಾರವಾದಿ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ನಿರ್ವಚಿಸಿ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದ ನೀತಿಮತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ದೇವರು-ಧರ್ಮಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ ಪರಿಮಾಣವನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅವರ ಬದುಕೇ ವ್ಯಾಸಂಗದ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ, ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನವೆಂಬತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಮುಖ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಗೌರೀಶರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಲೋಕ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಶಿಕ್ಷಕ, ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞ, ಪತ್ರಕರ್ತ, ಸಂಘಟಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಮೀಮಾಂಸಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರ, ಸಂಗೀತತಜ್ಞ-ಹೀಗೆ ವಿಧ-ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಏಳು ದಶಕಗಳ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಮುದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ಬರೆದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಲೀಸಾಗಿ ಕೊಂಕಣಿ, ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲೂ ಬರೆದರು. **'ನಾಸ್ತಿ ಕಶ್ಚಿತ್ ಅವಿಷಯೋ ನಾಮ ಧೀಮತಾಂ'** ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ಉಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸೂಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು.

ತಮ್ಮ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವ, ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಬಹುಮುಖಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯ, ರುಚಿರಸಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ತಾವು ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಜೊತೆ ಆದರಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಬೆರೆತು ಸಂವಾದಿಸಿದರು. ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದಷ್ಟೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲೂ ವಿವೇಕಪೂರ್ಣ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ವೈಚಾರಿಕ ಸಹಭಾಗಿತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಿತ್ತಿ ಸಂವಾದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಖರತೆಯಷ್ಟೇ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯೂ ಇದ್ದ ಗೌರೀಶರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನಪದ ಜೀವನದ ಕುರಿತು ಆದರ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಗಳಿದ್ದವು. ತಾವು ಸ್ವತಃ ಒಪ್ಪದ ಜನಪದರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಗೌರವಿಸಿದರು. 'ನಾಡು–ನುಡಿಯ ಸಂಘಟನೆಯ ತಂತ್ರವು ಜನತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯಲಾಗದು; ಉದ್ಧಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಾವಲಂಬಿತನವು ಇಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಉದಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಸಾಧನೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಂಘಟನೆಯ ದಾರಿ ಆಗಬೇಕು'–ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಆದರೂ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನವಿರಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಒಡಮೂಡಬೇಕೇ ವಿನಾ ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಯಾವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಆದರೂ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ತಾನೇ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಿ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಶ್ರಮಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬುದು ಗೌರೀಶರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಗೌರೀಶರ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿವಾದಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಚಾರ ಪದ್ಧತಿಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದವರೆಂದೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ಲವಲವಿಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮಗಿರುವ ಅರ್ಹತೆ ಎಂದೂ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ಲವಲಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಬಹುಜ್ಞತೆ, ಬಹುಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಹೃದಯ ಸಂಪನ್ನತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರೇ ಬಯಸಿದಂತೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಸಹಯಾತ್ರಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ದೂರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯಲು' ಅವರ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳಿಗಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಗೌರೀಶರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೊರಕುವ ರಸಾನುಭವ ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪಕ್ವಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡರು:

> 'ಜೀವವನ್ನು ಆತ್ಮವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತ್ಮವಂತನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ
> ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು – ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳವನ್ನು, ಹೃದಯದ
> ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು, ತಿಳಿವಿನ
> ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು – ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಈ

> ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಒಂದು – ಅಲ್ಲ, ಭಕ್ತಿಯೋಗದಂತೆಯೇ ಸುಲಭವಾದ ಸಾಧನೆ.
>
> (ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂ.೪, ೧೫)

ಆದರೆ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸ-ಹೃದಯತೆ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾದದ್ದಲ್ಲ, ಯತ್ನಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದು ಕೇವಲ ಕೃಷಿಯಿಂದಲೇ, ವ್ಯಾಸಂಗಬಲದಿಂದಲೇ ಅರ್ಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೌರೀಶರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಇಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮವೇ ಸರಾಸರಿ ನಡುಮಟ್ಟದ್ದು (Mediocre). ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ, ಭಕ್ತಿಮತ ಪಂಥಗಳೂ, ಹರಿಕಥೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಜನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಅದರ ಆರೋಚಿಕತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಶುಚಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಕಡಿದುಹೋದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟ ಇಳಿದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರ, ತೀಕ್ಷ್ಣ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಹೊಸಕಾವ್ಯವು ಹಳೆಯದರ ಸತ್ವ, ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ದುರೂಹ(ಕ್ಲಿಷ್ಟ)ವಾಗುವುದೂ ಸಹಜ. ಇಂತಹ 'ವಿಪರೀತ ಪ್ರಸಂಗ'ವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗೌರೀಶರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಗಲಿಗೆ ಜನಶಿಕ್ಷಣದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದುದೇನು? ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ರಸಿಕನನ್ನಾಗಿ, ಸಹೃದಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು; ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವರನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ತರುವುದು–ಇವು ಇಂದು, ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬುದು ಗೌರೀಶರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ.

ಹೀಗೆ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಒಗ್ಗುವಂತೆ, ಒಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಉಳಿವಿಗೂ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಗೌರೀಶರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ರಸಿಕನ ಮುಖಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಹಮತ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ

ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ದಾರಿತೋರಿಸುವವನೇ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ 'ರಸ ಪರಿಚಯ' ಹಾಗೂ 'ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ.

ಹೀಗಾಗಿ ಗೌರೀಶರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳು ಅವರ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ/ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಸಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ–ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸೆಳೆತಗಳ ಮೇಲಾಟದ ಕಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ತರ್ಕಶುದ್ಧ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡುವ ಗುಣಗ್ರಹಣದ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸಾಹದ ಓಘಕ್ಕೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತರ್ಕಸರಣಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗೆ ಬರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು 'ಕಂಪಿನ ಕರೆ'ಯಂತಹ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗೌರೀಶರ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಂಪಿನ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಿವೆ: ಮೊದಲಿನದು – ೧೯೪೭ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಬರೆದದ್ದು – ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗುರುತ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಿದ್ವತ್ತು ಹಾಗೂ ಕವಿತ್ವ ಈ ಚತುರ್ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು (ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ) ಹುರುಪಿನ ಬರವಣಿಗೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ 'ಕಂಪಿನ ಕರೆ' ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ತಮಗಿದ್ದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತಾನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಗೌರೀಶರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಈ ಬರಹದ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಭಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಾರೋಪಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೌರೀಶರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಉಳಿದರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಪರಿಚಯವಿದೆ. ಇಡೀ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸದೇ ತಂತ್ರವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೇ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೇಲಾಟವಲ್ಲದೆ ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಕಾರ ನಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ವಾದಮಂಡನೆಯ ಕಣಕ್ಕೆ ಕಳೆಬಂದಿದೆ.

ತಮಗೆ ದಿಗ್ದರ್ಶನವಿತ್ತ 'ಗುರುಪಂಚಕ'ದಲ್ಲಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಬ್ಬರೆಂದು ಗೌರೀಶರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಗುರುಪಂಚಕದಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿಯವರೂ ಸೇರಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ-ಶಂಬಾ ವಿರಸದ ಶಾಖ ಗೌರೀಶರಿಗೂ ತಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರೇ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದರೂ ಗೌರೀಶರು ಮಾತ್ರ ಆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ಇಷ್ಟಪಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆ ಧೀಮಂತ ಬರಹಗಾರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಲಯದಾಚೆಯ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷದ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಲೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ-ಗೌರೀಶರ ನಿಡುಗಾಲದ ಒಡನಾಟ ಹಾಗೂ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ **'ಕಂಪಿನ ಕರೆ'** ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೌರೀಶರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ 'ಬೇಂದ್ರೆ ಟ್ರಸ್ಟ್' ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ. ಅವರಿಗೂ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ ಗೆಳೆಯ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರಿಗೂ ಗ್ರಂಥಸ್ವಾಮ್ಯದ ಶಾಂತಾ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಕುಮಟಾ — -ಎಂ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ

೨೬-೧೦-೨೦೧೧



ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಇವರು ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಗೋಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೆಟ್‌ವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಬಂಕಿಕೊಡ್ಲ ಮತ್ತು ಗೋಕರ್ಣದ ಹೈಸ್ಕೂಲಗಳಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಕವಿಹೃದಯದ ಇವರು ಕವಿತೆ, ಗೀತನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿವೇಚನೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ, ಸಮುದ್ರತಡಿಯ ವ್ಯಾಸಂಗ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಗೌರೀಶರು ತುಂಬ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಬಹುಭಾಷಾ ವಿಶಾರದರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ಕೊಂಕಣಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಿಕಾ ಅಂಕಣಕಾರರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಇರಿಸಿದ್ದರು. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಶ್ರುತವಾದದ್ದು. ಎಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಗೌರೀಶರು ನಾಡಿನ ವಿಚಾರವಂತ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೨ರಂದು ನಿಧನರಾದರು.

ಅರ್ಪಣೆ

'ಬೆನ್ ರಾಮಸನ್' ಗೋತ್ರದ
ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಗುರುಬಂಧುಗಳಿಗೆ
ಮತ್ತು
ಋಣಾನುಬಂಧಿಗಳಿಗೆ
ನನ್ನ ಈ ಋಷಿತರ್ಪಣವು
ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತರಲಿ

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಕವೀಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ

ಸಾಧನಕೇರಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಸಿಕ ನಡೆದಿದ್ದ. ಆತನ ಮುಂದೆಯೇ ತುಸು ದೂರ ಇಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾಸಿದ ಬಟ್ಟೆ, ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದ ಗಡ್ಡಗಳಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗರೆಂದು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡ ದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹರಟುತ್ತಿರುವದರಿಂದ ಅವರು ಹಳ್ಳಿಗರೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವ ದೃಢವಾಗುತಿತ್ತು. ಅವರ ಮಾತು ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಸಿಕನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಕೆರಳಿಸಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಹಳ್ಳಿಯಕಗ್ಗರು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು! ರಸಿಕನ ಕಣ್ಣು ಅರಳಿತು, ಮೈ ನಿಮಿರಿತು. 'ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯೇ ನೀನು ಧನ್ಯೆ! ನಿನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಗ್ಗರು ಕೂಡ ವರಕವಿಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವರೆಂದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಜನ ಅದೆಷ್ಟು ಕುಲರಸಿಕರಿರಬೇಕು! ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಗ್ಯ ಅದೆಷ್ಟು ಹಿರಿದು!'– ಎಂದು ಗದ್ಗದಿತನಾಗಿ ಆ ರಸಿಕ ಗೃಹಸ್ಥನು ಮುಂದಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ಕಣ್ತುಂಬನೋಡಿ ಕಾಲಿಗೆರಗಲು ಹವಣಿಸಿದನು.

ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇದೇನು ಕಾಲ್ತೊಡಕು ಬಂತೆಂದು ದಿಗಿಲು ಬಿದ್ದರು. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವ ನೀವುಗಳು ಧನ್ಯರಯ್ಯಾ!' ಅಂದ ನಮ್ಮ ರಸಿಕ. ಆಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಲಸು, ಗಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಸು ಇದ್ದವರು–ತುಂಟತನದ ತುಟಿಮಿರದ ನಗೆಯಿಂದ ರಸಿಕನ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ನಮಸ್ಕಾರವನ್ನು ತಡೆದರು. 'ನಿಮ್ಮದೇನೋ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಆಗಿದೆ. ನಾನೇ ಬೇಂದ್ರೆ, ಇವರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶಕ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು'–ಎಂದರು.

ಕತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ತಿಳಿಯಿತಲ್ಲವೆ. ಕೊನೆಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ತಿಳಿದು ಚರ್ಚಿಸುವವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಅವರ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಇಬ್ಬರೇ. ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರಿಹೋಗುವದಿಲ್ಲವೇಕೆಂದು ಅವರಿಬ್ಬರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು!

ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ತಮ್ಮ ಅಪ್ರತಿಮ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಮೊದಲು ನಾನು ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು ಅವರ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿನೋದವಾಡುವ ಹದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೇ ಪಳಗಿದೆ. ಅವರ ಯಶಸ್ಸು ಯಾವ ಪರಿಹಾಸವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮೆರೆಯುವಷ್ಟು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿನೋದದೊಂದಿಗೆ ವಿನಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿನಯ ವಿನೋದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನೇಕ ಸನ್ಮಾನ್ಯವಾದ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರಿತು ಅಭಿಜಾತವಾದ ಅಭಿಮಾನವೂ ಇದೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಮನಗಂಡವರೇ ಹೀಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದುಂಟು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಲೋಭನೀಯವಾದ ವಿಭೂಮತ್ವವಾದರೂ ಏನು?

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ರವೀಂದ್ರರು, ಕನ್ನಡದ ಕವೀಂದ್ರರು. 'ಕವಿಃ ಕವಿನಾಂ' ಎಂಬ ಋಷಿವಾಕ್ಯ ಇಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿಗಳ ಕವಿಗಳು. ಈ ಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರೇ ರಸಿಕವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸವಿಸೊಗಸುಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ರಸಿಕತನದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಕವಿಹೃದಯವು ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅದು ಕೆರಳಿಸುವದಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಅದು ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ! ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕೊನೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆಯೆಂಬ ಕೊಂಕುಮಾತು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇಕೆ? ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸವಿಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖಪರಿಚಯುವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕುವರರ ಎದೆಮುಗುಳುಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಿನ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಅರಳಿಸಲಿಕ್ಕೇ ದುಡಿಯುವ ಸಾವಿರಾರು ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ–ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಕಬ್ಬಿನ ಗಣಿಯೋ,

ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯೋ ಆಗಿ ಕಾಣುವವೆಂಬ ಮಾತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಬರುವದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇದೇ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಮಿಡಿಯುವ ಕಾವ್ಯತಂತಿಯು ದಾಸಯ್ಯರ ಏಕತಾರಿಯದಲ್ಲ; ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿಗಳ ರುದ್ರವೀಣೆಯದು. ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರೇ ಅದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ಕವಿಗಳ ಕವಿಗಳು.

ಇದಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವರು ಕವೀಂದ್ರರೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಗನಾಣ್ಯಗಳ ಟಂಕಸಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಮರುಳುಸಿದ್ಧನ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯಂತೆ ಒಲಿಸಿ ನಲಿದಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಅವರು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಸುವರ್ಣವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕರೆದಿರುವರಲ್ಲದೆ, "ತಮ್ಮಂತೆ ಆಗಿರಿ; ತಮ್ಮ ತೂಕದ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಹೊಸ ಬಳಕೆಯ ಹಾಡು-ಹೊನ್ನುಗಳ ಎರಕ ಹಾಕಿರಿ"-ಎಂದು "ರಸಿಕರಂಗ"ರಿಗೆಲ್ಲ ಕರೆಕರೆದು ಕಾವ್ಯಗುರುಗಳಾಗಿ ರಸದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಒಂದು ಅಖಂಡ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಒಬ್ಬ ವರಕವಿಯ ಪರಿಪಾಟಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ಅವನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಧಕರಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಹಲವು ಕವಿಭಾವಿಕರು ಇರುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಬರೇ ನಿಃಸತ್ವ ಎರಕವಾಗಿಬಿಡುವದೂ ಉಂಟು. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಬರಹಗಾರಿಕೆಯ ಹೊರಬೆಡಗು ಹುಸಿಬೆರಗನ್ನಷ್ಟೇ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗಿ ನೀರಸ ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಹೊಳೆ ಹರಿಸುವವರು ಹಲವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ನರಕವಿಗಳಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿ ನಿಂತು ಬರೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವೀಂದ್ರತ್ವ ಯಾರಿಗೂ ಸಲ್ಲದು. ಸತ್ವಸಂಪನ್ನರಾಗಿ, ಸಮೃದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳಗಬಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವವರೇ ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿಕುಲ ಗುರುಗಳು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವೀಂದ್ರರೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಗುರುಗಳ

ಪರಿಪಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಡೆದರೂ, ಗುರುಗಳ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈವಿಧ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ವೈಭವದಲ್ಲಿ, ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗುವಂತೆ ಒಡೆದೊಪ್ಪುವ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯರ ಕವಿಮಂಡಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಧನ್ಯ! ಬೇಂದ್ರೆ "ಮಾಸ್ತರ"ರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗರಾಗಿ ಜಟ್ಟಿಗಳಾದ ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ, ಗೀತಾಪ್ರಿಯ, ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ, ಜಡಭರತ – ಮುಂತಾದವರು ಬರೇ ಗುರುವಿನ ಗೆರೆತಿದ್ದುವ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಅರಳಿದ ಸತ್ವವೂ ಕಾವ್ಯಗುರುವಿನ ಅವ್ಯಕ್ತರಮಣೀಯವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕಿರಣದಿಂದ ಉದ್ದೀಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಪರಂಪರೆಯ ದೀಪಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದ ಅಮರಜ್ಯೋತಿಯಂತಿರುವ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಕವೀಂದ್ರರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸರ್ವಥೈವ ಸಾರ್ಥಕವು, ಸಮರ್ಥನೀಯವು!

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಬ್ರಹ್ಮನ ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ–ಮಂದಿಗೆ ಕಾಣದೆ ಹಿಂಬದಿಗೆ ನಿಂತ ಮುಖ–ಕಾವ್ಯ ಗುರುತ್ವದ್ದೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಲೋಕದಿದಿರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಉಳಿದ ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಲೌಕಿಕ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ.

"ವಿರಾಗಿಯಂದದಿ ಭ್ರಮಿಸುವ ಯಾವ ಭೃಂಗವನ್ನೂ ಇದರ ಕಂಪಿನ ಕರೆಯು ಸರಾಗವಾಗಿ" ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರಿದುರು ಕೂತು ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷ ಮಾತನಾಡಿದರೆ–ಅಲ್ಲ ಬರೇ ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳಿದರೆ (ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಮಾತಾಡುವದೆ ಹೆಚ್ಚು!)–ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯೂ ಪ್ರಸನ್ನವಿನೋದದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೂ ಯಾರಿಗೂ ಮನವರಿಕೆಯಾಗದೆ ಇರದು. ನಿಂದಿಸಲು ಬಂದ ಕುಹಕಿಯೂ ವಂದಿಸಲು ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿ ಕೂಡ್ರುವಂಥ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಯಾವದೇ ವಿಷಯವಿರಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಚಾರ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ದೂರಗಾಮಿ. ಬಾಳಿನ ವಿಶಾಲವಾದ ಅನುಭವ,

ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಒಂದು – ಅಲ್ಲ, ಭಕ್ತಿಯೋಗದಂತೆಯೇ ಸುಲಭವಾದ ಸಾಧನೆ.

(ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂ.೪, ೧೫)

ಆದರೆ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸ-ಹೃದಯತೆ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾದದ್ದಲ್ಲ, ಯತ್ನಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದು ಕೇವಲ ಕೃಷಿಯಿಂದಲೇ, ವ್ಯಾಸಂಗಬಲದಿಂದಲೇ ಅರ್ಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೌರೀಶರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಇಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮವೇ ಸರಾಸರಿ ನಡುಮಟ್ಟದ್ದು (Mediocre). ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ, ಭಕ್ತಿಮತ ಪಂಥಗಳೂ, ಹರಿಕಥೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಜನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಅದರ ಆರೋಚಿಕತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಶುಚಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಕಡಿದುಹೋದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟ ಇಳಿದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರ, ತೀಕ್ಷ್ಣ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಹೊಸಕಾವ್ಯವು ಹಳೆಯದರ ಸತ್ವ, ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ದುರೂಹ(ಕ್ಲಿಷ್ಟ)ವಾಗುವುದೂ ಸಹಜ. ಇಂತಹ 'ವಿಪರೀತ ಪ್ರಸಂಗ'ವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗೌರೀಶರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಗಲಿಗೆ ಜನಶಿಕ್ಷಣದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದುದೇನು? ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ರಸಿಕನನ್ನಾಗಿ, ಸಹೃದಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು; ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವರನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ತರುವುದು–ಇವು ಇಂದು, ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬುದು ಗೌರೀಶರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ.

ಹೀಗೆ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಒಗ್ಗುವಂತೆ, ಒಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಉಳಿವಿಗೂ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಗೌರೀಶರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ರಸಿಕನ ಮುಖಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಹಮತ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ

ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ದಾರಿತೋರಿಸುವವನೇ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ 'ರಸ ಪರಿಚಯ' ಹಾಗೂ 'ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಸದ್ಯದ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ.

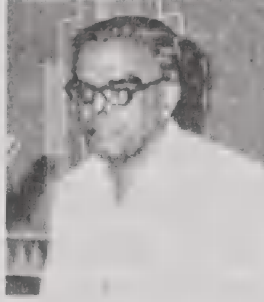
ಹೀಗಾಗಿ ಗೌರೀಶರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳು ಅವರ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ/ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಸಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ–ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸೆಳೆತಗಳ ಮೇಲಾಟದ ಕಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ತರ್ಕಶುದ್ಧ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡುವ ಗುಣಗ್ರಹಣದ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸಾಹದ ಓಘಕ್ಕೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತರ್ಕಸರಣಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗೆ ಬರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು 'ಕಂಪಿನಕರೆ'ಯಂತಹ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗೌರೀಶರ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಂಪಿನ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಿವೆ: ಮೊದಲಿನದು – ೧೯೪೪ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಬರೆದದ್ದು – ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗುರುತ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಿದ್ವತ್ತು ಹಾಗೂ ಕವಿತ್ವ ಈ ಚತುರ್ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು (ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ) ಹುರುಪಿನ ಬರವಣಿಗೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ 'ಕಂಪಿನ ಕರೆ' ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ತಮಗಿದ್ದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತಾನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಗೌರೀಶರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಈ ಬರಹದ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಭಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಾರೋಪಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೌರೀಶರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಉಳಿದರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಪರಿಚಯವಿದೆ. ಇಡೀ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸದೇ ತಂತ್ರವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೇ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೇಲಾಟವಲ್ಲದೆ ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಕಾರ ನಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ವಾದಮಂಡನೆಯ ಕಣಕ್ಕೆ ಕಳೆಬಂದಿದೆ.

ತಮಗೆ ದಿಗ್ದರ್ಶನವಿತ್ತ 'ಗುರುಪಂಚಕ'ದಲ್ಲಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಬ್ಬರೆಂದು ಗೌರೀಶರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಗುರುಪಂಚಕದಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿಯವರೂ ಸೇರಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ-ಶಂಬಾ ವಿರಸದ ಶಾಖ ಗೌರೀಶರಿಗೂ ತಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರೇ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದರೂ ಗೌರೀಶರು ಮಾತ್ರ ಆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ಇಷ್ಟಪಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆ ಧೀಮಂತ ಬರಹಗಾರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಲಯದಾಚೆಯ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷದ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಲೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ-ಗೌರೀಶರ ನಿಡುಗಾಲದ ಒಡನಾಟ ಹಾಗೂ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ **'ಕಂಪಿನ ಕರೆ'** ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೌರೀಶರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ 'ಬೇಂದ್ರೆ ಟ್ರಸ್ಟ್' ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ. ಅವರಿಗೂ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ ಗೆಳೆಯ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರಿಗೂ ಗ್ರಂಥಸ್ವಾಮ್ಯದ ಶಾಂತಾ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಕುಮಟಾ —ಎಂ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ
೨೬-೧೦-೨೦೧೧



ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಇವರು ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಗೋಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೆಟ್‌ವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಬಂಕಿಕೊಡ್ಲ ಮತ್ತು ಗೋಕರ್ಣದ ಹೈಸ್ಕೂಲಗಳಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಕವಿಹೃದಯದ ಇವರು ಕವಿತೆ, ಗೀತನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿವೇಚನೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ, ಸಮುದ್ರತಡಿಯ ವ್ಯಾಸಂಗ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಗೌರೀಶರು ತುಂಬ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಬಹುಭಾಷಾ ವಿಶಾರದರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ಕೊಂಕಣಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಿಕಾ ಅಂಕಣಕಾರರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಇರಿಸಿದ್ದರು. ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಶ್ರುತವಾದದ್ದು. ಎಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಗೌರೀಶರು ನಾಡಿನ ವಿಚಾರವಂತ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೨ರಂದು ನಿಧನರಾದರು.

ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನದ ಆಳವಾದ ಅನುಭಾವ ಇವೆರಡರಿಂದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಾಕಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿವಾದಿಸುವವರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತಿನ ಹದ – ಬೇಂದ್ರೆಯವರದಾಗಿದೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಸೋತುಹೋಗುವದೂ ಒಂದು ಜಾಣತನದ ಬಗೆಯೇ. ಇದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಜಯ. ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮಾರಿಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ನೋಡಲು ಒಂದು ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಿಷ್ಟು ಅಡಿ ದೂರದಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕೇತವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ದೂರಿಂದ ನುಣ್ಣಗೆ ಕಾಣುವ ಬೆಟ್ಟವಲ್ಲ. ಹತ್ತಿರಿರಲಿ, ದೂರವಿರಲಿ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರಂಗಸಾಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಿಂಗಾರಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಐಶ್ವರ್ಯ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಅವರ ಕವಿತ್ವ ಈ ಮುಖ ಅವರ ಸಿರಿ ಮುಖ. ಚತುರ್ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡುವೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಮಂಗಲಸನ್ಮುಖವಾಗಿರುವ ಸಮುಜ್ವಲ ಹಸನ್ಮುಖ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದ ಸಮುದ್ರಮಂಥನದಿಂದ ಮೇಲಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನ ಶಾಂತಿಯಿದೆ, ಕೌಸ್ತುಭದ ಕಾಂತಿಯೂ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ವರಕವಿಗಳು ಇಬ್ಬರು: ಒಬ್ಬರು ಕೆ.ವ್ಹಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಸಿರಿಗನ್ನಡದ ಮಹೋನ್ನತಿಗೆ ಇವೆರಡು ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಶಿಖರಗಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ ಕಾಣುವದು ಒಂದು ಎಣಿಕೆಯ ಅನುಕೂಲ. ಆದರೂ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವಾದ ಶ್ರೇಯ ಶೈಲಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರದು ಚಿತ್ರಿತ ಪ್ರತಿಭೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಸೂಚಕ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅವರು ಸಾವಿರ ಶಬ್ದ ಸಂಭಾರಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಡೆದೆದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲರು. ಅದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಸೂತ್ರವನ್ನು ಮುಖ್ಯರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಡಿದಾಗಿ ಬರೆದು ಮಿಕ್ಕ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓದುಗರ ಊಹೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲರು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕಲೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲೆ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ. ಸಂಸ್ಕೃತ

ಪ್ರಚುರ ಸಂಕೀರ್ಣಪದ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಂಡಸ್ತೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾರ್ಗ ಬೇರೆ. ಅಮೃತಶಿಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒರಗಿರುವ ಚೆಲುವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಕೊರೆದು ಪುಟಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಕಟಮಾಡಿ ಕಿರಿದರೊಳಗೆ ಹಿರಿದನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ರಸಸೌಂದರ್ಯದ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯ ಓದುವವರಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಪರಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದೇ ತೊಡಕು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ತೊಂದರೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶೈಲಿವಾಚಕನಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಚಕನ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ, ಊಹಾಶಕ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಿಗಿಲೋ ಅಷ್ಟು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಹಿರಿದು. "ಗಂಗೆ ಇಳೆಗಿಳಿದಂತೆ" ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದ "ಭಂಗಿ." ಅದನ್ನು ಬರೇ ನೋಡಿಯೇ ತಲೆದೂಗಬೇಕು. ಆದರೆ "ವಾಣಿ ವೀಣಾರವತೆ" ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ "ತಂಗಿ." ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಸೊಗಸುಗಾರರು ಕರಗಬೇಕು.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೈಗೂಸಾಗಿದೆ. ಅವರು ಮಣಿಸಿದತ್ತ ಅವಳು ಮಣಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕುಣಿಸಿದಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾಳೆ. ರಸಲೋಕದ ಅಷ್ಟಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಆರಾಧಿಸಿದ ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯೂ ವಾಗರ್ಥ ಸಂವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಧ್ವನಿ ನಿಬಿಡತೆಯನ್ನು ಇನ್ಯಾವ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣೆವು. "ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದವಾದದ ನವನೀತ"ವು ದಿವ್ಯವಾದ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಅವರು ಬಳಸುವ ವೃತ್ತಿ ಯಾವದೇ ಇರಲಿ, ಗತ್ತು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಶೈಲಿ ಮಾರ್ಗವಿರಲಿ, ದೆಸೆಯಿರಲಿ, ಅವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ಆಡದೇ ಬಿಟ್ಟ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪದಲಾಲಿತ್ಯದೊಡನೆ ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಕವನ ಕಟ್ಟುವ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದಲ್ಲದೇ ಬೇರೊಬ್ಬರದಿಲ್ಲ. ಈ ಧ್ವನಿ ನಿಬಿಡತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೋಷವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವದುಂಟು. ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು ಬಳಿ

ನೂಲಿಗೂ ಮಿದುವಾದ ನುಡಿಯ ಹದದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳ ಬಿರುಕು ಬಿರುಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥದ ಚಿನ್ನವನ್ನು ತುಂಬಿ ಹೇರುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಒಂದು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಭಾವ, ಒಂದು ರೂಪಿತದಲ್ಲಿ ಬರುವಷ್ಟು ಊಹೆಯ ಅಂಶ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಇಡೀ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಾಲಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಧ್ವನಿನಿಬಿಡತೆಯೊಡನೆಯೇ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯಗುಣವೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರೂಪಕೋತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ವಿಪುಲವಿಲಾಸ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಲ್ಪನಾವೈಭವ ಇತರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವೇ ಅನ್ನಬೇಕು. ಇವರ ವಾಗ್ವೈಖರಿಯ ಉಜ್ವಲ ಜಲಪಾತದಲ್ಲಿ ತೂರಾಡಿ ತೊಳಗುವ ಅಸಂಖ್ಯ ತುಂತುರು ನುಡಿಗಳೊಳಗಿಂದ ರಸಿಕರನ್ನು ಅಪ್ರತಿಭಗೊಳಿಸುವ ನೂರಾರು ಅಪ್ರತಿಮ ಇಂದ್ರಧನುಷ್ಯಗಳು ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ರೂಪಕಶಕ್ತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಿದೆ. ಒಂದು ಉಪಮೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಲದು. ಉಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಭಂಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕೆನಿಸದು. ಊಹೆಯ ಒಂದು ಪರಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮಾತೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಮಯ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದು ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕ, ರತ್ನದ ರಸದ ಕಾರಂಜಿ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳಲು ಅವರು ಒಪ್ಪುವದೇ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಅರ್ಥಾವಿಷ್ಕಾರವೆಲ್ಲ ರೂಪಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಒನಪು ಓರಣಗಳೂ ಬೇಡ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಶೈಲಿಯ ವಕ್ರತೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸರಳತೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿದೆ. ಈ ತೀರ ಭಿನ್ನರುಚಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೇ ಏನೋ ಅವರೀರ್ವರ ಗೆಳೆತನ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಎರಕವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ಈ ರೂಪಕೋತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಸ್ವೈರವಿಲಾಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಹೋದ ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ರಾಮಗಡಕರಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ಉಪಮೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತ ಹಸ್ತದಿಂದ ತೂರಿ, ಭಾಷೆಯ ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ಅರ್ಥ ಚಾತುರ್ಯಗಳ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗಡಕರಿಯವರಿಗೂ ವಶವಾಗಿತ್ತು. ಇವರಿರ್ವರನ್ನೂ ಓದಿದವರಿಗೆ ಈ ಸಾಧರ್ಮ್ಯ ಹೊಳೆಯದೇ ಇರದು. ನನಗೂ ಅದು ಹೊಳೆದು, ಗಡಕರಿಯವರ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಭಾವವೇನಾದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲೆರಗಿರಬಹುದೇ? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ಈ ವಿಷಯ ನಾನು ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡೆನು. ಆಗ ನನ್ನ ವಿಚಾರ ಒಂದು ಅರ್ಥದಿಂದ ನಿಜವಾಯಿತು. ಡೆಕ್ಕನ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಗಡಕರಿಯವರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಸಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಗಡಕರಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಬ್ಬರು ಆಗಿದ್ದರು. ಗಡಕರಿಯವರ ಕವನಗಳ ಕೈಬರಹ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಿಕ್ಕ ಸಮಾರಂಭವನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಗಡಕರಿಯವರ ಕವಿತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಇದೆಲ್ಲ ವಿಚಾರ ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮುಂದೆ ಹೀಗೆಂದರು. "ಗಡಕರಿಯವರ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಒಂದು ಎಳೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಸಾಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಈಟ್ಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಎಳೆಯೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಹಲವರು ಅನ್ನುವದುಂಟು". ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಾರ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ; ಮಾಡುವವರಲ್ಲ ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಹುಟ್ಟು ಕವಿಯು ಪ್ರಚಂಡ ವ್ಯಾಸಂಗಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅವನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಮಿರುಪು ಕಣ್ಣಾರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಅವನ ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಳೆಯನ್ನು ತರುವುದುಂಟು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಗಾಯಕನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ ಬರುವದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆಯೇ ಸರಿ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಔಚಿತ್ಯ. ವೃಥಾಪಲ್ಲವ ಅವರದಲ್ಲ. ಸಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಅವರದು ಸಹಜ ಗುಣ. ಹಲವು ಕವಿಗಳು ನಾದಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು, ಬರೇ ಅನುಪ್ರಾಸ

ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳ ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ಹೆಣೆಯಲು ಹೆಣಗುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಯೂ, ಪ್ರಾಸ, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾತ್ರೆ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆಯೇ "ಬಂಧವಿರದೆ ಬಂಧುರ"ವಾಗಿ "ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸುಂದರ"ವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶಬ್ದಗಳ ಉಚಿತ ಮತ್ತು ಖಚಿತ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಈ ಶಬ್ದಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅವರ ಯಾವದೇ ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅದ್ವಿತೀಯ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ "ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣಸು." ಅದರಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಹದವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವ ಕವಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣೆವು. ಅದರಲ್ಲಿಯ ನುಡಿಗಳೇ ಪದಗಳನ್ನು ರವೆಮಾತ್ರವೂ ಬದಲಿಸುವದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ "ಅರಿವಿನಾಳದ ಅಣಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣು ಬಗೆ" ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದದ್ದು. ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳವೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿದೆ. ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪ, ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೂಚಕತೆ, ಇವೆಲ್ಲ ತುಂಬಿ ಬಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ ಓದಲು ತಿಳಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಸಿಕರ ಅರ್ಥದ ನಿಲುಕಿಗೆ ದೂರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಇದು ಗುಣಾತಿರೇಕದ ದೋಷ, ಗುಣಾಭಾವದ ಪಾಪವಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಲದ (ಮೂರನೆಯ) ಮುಖವೆಂದರೆ ಅವರ ಸವ್ಯಸಾಚಿಯಾದ ವಿದ್ವತ್ತು. ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವದೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸುಂದರ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಾಸಂಗ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದದ್ದು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಣ ವಿಚಕ್ಷಣತೆ ಸರ್ವಗಾಮಿಯಾದದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಇವೆರಡೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ಆಸಕ್ತಿಯಂತೆ ಅವರು ಅವಲೋಕಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನ ಇವೆರಡೂ ವಿಚಾರಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಂದೇ ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಸ್ವಾದವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಿಚಾರವೆ ಇರಲಿ, ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ

ವಿವರಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೈಹಿಡಿಯುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹೃದಯಂಗಮತೆಯ ಕಾರಣ, ಅವರು ಪಟ್ಟ ಪರಿಪಾಕ. ಅವರ ಗಾಢವಾದ ವಿದ್ವತ್ತೆ ಒಂದು ಸಂಭಾರವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಹಲವು ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಚುರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅವರ ಮಿದುಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಯಾರು ಏನೆಂದರು–ಇದನ್ನಷ್ಟೇ ಅವರಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಜಡತ್ವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದ್ದಲ್ಲ. ಅವರು ಹಲವು ಹೂಗಳಿಂದಲೂ ರಸವೀಂಟಿ ತಮ್ಮದೇ ಜೇನುಪಾನ ಮಾಡಿ ನಮಗೆ ಸವಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತೆ ಅವರಿಗೆ ಭಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನವಿಲು ಗರಿಗೆದರಿ ತನ್ನ ವರ್ಣವೈಭವವನ್ನು ಸಡಗರದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಶಾಲಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತಾರವಾಚನ ಅವರ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೀಲೆಯಿಂದ, ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಕವಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯ. ನಮ್ಮ ನೆರೆಯ ಯಾವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇವರ ಸರಿತೂಕದ ಕವಿಯಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತೂಕ ತಪ್ಪಿದ ಮಾತಾಗದು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ನೆರೆಯ ಯಾವ ಪ್ರಾಂತದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ನಿಧಿಯೂ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯ ವಿಪನ್ನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಯೊಂದೇ ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬೇಕಾದ ಭಾಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

(ಜೀವನ ೧೯೪೬)

ಕಂಪಿನ ಕರೆ

'ಬಾ ಭೃಂಗವೆ'

ಕವಿವರ್ಯರೂ, ವರಕವಿಗಳೂ ಆದ ಪೂಜ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ- 'ಅಂಬಿಕಾತನದತ್ತ'ರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ತೊಡಕು - ತೊಡಗುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ತೊಡಕು. ಇಲ್ಲಿ ವರಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಅಂದರೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನು?

ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ-ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಸತ್ವ, ಕಾರ್ಯ, ಗುಣಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ? ಅಥವಾ ಈ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಮ್ಯಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯೇ? ನಿಸರ್ಗ, ಜೀವನ, ನಿಯತಿ, ವಿಶ್ವ, ಮಾನವತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಭೂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ದರ್ಶನವೇ? ಅಥವಾ, ಒಟ್ಟೂ ಅನುಭವವನ್ನು, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ? ಅಥವಾ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಕವಿವರ್ಯರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶದ, ಪ್ರಯೋಜನದ ಹಾಗೂ ಅಂತಃಸಂಸ್ಕಾರದ ಒಂದು ಸುಸ್ಲಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯೇ?

ನನ್ನ ದುರ್ದೈವವೆಂದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾತಜ್ಞರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣೆ, ವಿವೇಚನೆ ಆಗಿದ್ದಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಆಗಿವೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರ "ಬೇಂದ್ರೆ ದ ಪೊಯೆಟ್ ಎಂಡ್ ಸೀಯರ್", ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ತೀರ ಈಚಿನ "ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ", ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ "ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ"ದ ಬಗೆಗಿನ ಉದ್ಗ್ರಂಥ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು, ಆ ಕವಿಗಳ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಆಯ್ದು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ, ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಬೇಂದ್ರೆ" ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ, ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಇವೆಲ್ಲ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೀಥಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ, ವಿಶದಗೊಳಿಸುವ ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಬರೆದ "ಆತ್ಮಕಥನ"ವಿದೆ. "ನನ್ನ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ"ವೆಂಬ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಪ್ರಬಂಧವಿದೆ. ಅವರೂ ಅವರ ವಿದ್ವಾನ್ ಸುಪುತ್ರ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಕೂಡಿ ಅವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ

ಸೇರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿಯಾದ ಅಮೂಲ್ಯ ಹಿನ್ನುಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿವೆ. ಇವೂ ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಕವಿವರ್ಯರ ಎಂಬತ್ತೊಂದನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ನಿಮಿತ್ತ ಸನ್ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಮನೋಹರರಾವ್ ಘಾಣೇಕರರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ" ಎಂಬ ಅಪ್ರತಿಮ ಮಹಾಸಂಪುಟವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಸಮುಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭಾರತ್ನದ ಅಷ್ಟಪೈಲುವಾದ ಓಜತೇಜದ ಐಶ್ವರ್ಯವು ದಿಟವಾಗಿಯೂ, ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೆಬ್ಬೆಳಕಿನ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ಬಡ ಸೊಡರು ತೇಲಿಬಿಡುವದಾದರೂ ಏಕೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನಗೆ ನಾನೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೆ ಇಷ್ಟೇ – ನಾನು ನನ್ನ ಈ ಕಾವ್ಯಗುರುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನು? ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದು ನನಗೇ ಮನದಟ್ಟಾಗಲೆಂದು, ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ, ಮೂಲತಃ ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕವಿಯ ಭಾವ, ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ಯ – ಒಬ್ಬರು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಯಿತೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ತಿಳಿದು ತೀರಿತೆಂಬುದಿಲ್ಲ. "ನಿನ್ನ ಕಿರಣ ನಿನಗೆ ಹಗಲು, ಉಳಿದ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲು"ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ತಮ್ಮ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನದಲ್ಲಿ. ಈ ತತ್ವ ಬರಿ 'ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೃದಯದ ಪ್ರೀತಿಯಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಇದು ಅಷ್ಟೇ ಪಟುವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಓದಿಗೂ ಆ ಭಾವ, ಆ ಸತ್ವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ನಿಂತ ನಿಲುವೆಲ್ಲ ತ್ರಿಭಂಗಿ" ಆದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟ–ನೋಟಕ್ಕೂ, ಆಯಾ ನೋಟದ ಕೋನ ಕೋನಕ್ಕೂ ಆ ನಿಲುವಿನ ಚೆಲುವು ತನ್ನ ಭಾವಭಂಗಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸತಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಅದೇನು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲ, ಸೋಜಿಗವೂ ಅಲ್ಲ.

ಅಥವಾ, ಅದುವೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸೋಜಿಗ. ಅದುವೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನವ–ನವೋನ್ಮೇಷ. "ಎ ಥಿಂಗ್ ಆಫ್ ಬ್ಯೂಟಿ ಈಜ್ ಎ ಜಾಯ್ ಫೋರ್ ಎವ್ಹರ್"–ಅಂದ 'ಕೀಟ್ಸ್'. ಇದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ, ಅವನಿಗೂ ಶತಮಾನಗಳಾಚೆ ನಮ್ಮ ಭಾರವಿ ಸಾರಿದ್ದ: "ಕ್ಷಣೇ ಕ್ಷಣೇ ಯತ್ ನವತಾಂ ಉಪೈತಿತ ದೇವರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ" ರಮಣೀಯತೆಯ ಈ ನಿತ್ಯ ನವೋನವರೂಪವು ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ್ದೂ ಅಂತಃಸತ್ವವು. "ಕೊಹಿನೂರ್" ವಜ್ರ

ಉಜ್ವಲ ಕಾಂತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಒಯ್ದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯ ರತ್ನಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಪೈಲುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದರು. ಆಗ ಅದರ ಕಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಕಿರಣಪುಂಜಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ತೂರಿ ತೊಳಗಿದವಂತೆ.

ಬೇಂದ್ರೇ ಕಾವ್ಯ ಅಂಥ ಒಂದು ಕೊಹಿನೂರು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಂತೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ-ಕಾಂತಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ನಾನು ಕಂಡ ಕಿರಣ, ಅದರಿಂದ ನನ್ನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆದ ಹಗಲು, ನಾನು ನನ್ನ ಸಮಾನಧರ್ಮರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೇ ನನ್ನ ಈ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೇ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಾನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ನನಗಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಬಂದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮರಾಠೀ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯದ, ರಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯದ ಜನಕರೆಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ದಿ.ಕೇಶವಸುತರನ್ನೇ ಕೊಳ್ಳಿರಿ. ಅವರು ಪ್ಲೇಗಿನಿಂದ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಬಲಿಯಾದರು. (ಅದೂ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಾಹ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ) ಅವರು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕವನಸಂಕಲನ ಒಂದೇ ಒಂದು. ಅದೂ ಇನ್ನೂರು ಪುಟ ಕೂಡ ತುಂಬಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈವರೆಗೆ ಆ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗೆಗೆ ನೂರಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿ ಹಿರಿ-ಕಿರಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಲೇಖನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗಂತೂ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ.

ಮರಾಠಿಗೆ 'ಕೇಶವಸುತ'ರು ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು. ಅವರಿಗೂ ಮೊದಲು ಕವಿ ಮುದ್ದಣ (ಕೇಶವಸುತರಂತೆಯೇ ಅಲ್ಪಾಯುಷಿ) ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನವೋದಯದ 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದು ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕ ಹೊಯ್ದವರು, ಬೆಳಕು ಹರಿದು ಜಗವೆಲ್ಲ ತೊಯ್ದವರು.' ಈ ಉದ್ದಾತ್ತರುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಮೀಕ್ಷಣ-ಪರೀಕ್ಷಣಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬರಬೇಡವೆ? ಆದರೆ ಈ ಕೃಷಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದವರೆಷ್ಟು? ಅವರ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಫಸಲೆಷ್ಟು? ಅಂದಾಗ ಇದೊಂದು ಅಲ್ಪಕೃತಿ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ದುಡುಕಿಗಾಗಿ ನಾನು ದುಗುಡಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಆತ್ಮಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಕ್ಷಮಾಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೂ ಅಲ್ಲ.

"ಕಂಪಿನ ಕರೆಯಿದು ಸರಾಗವಾಗಿರೆ
ಬೇರೆಯ ಕರೆ ಬೇಕೇ?"

–ಎಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೇ ರಸಿಕರಿಗೆ ನೇರ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ರಸಿಕ ಭೃಂಗ ವಿರಾಗಿಯಂದದಿ ಭ್ರಮಿಸುವ ಸ್ವಚ್ಛಂದಿ. ಅಂಥವರಿಗೆ 'ಕಂಪಿನಕರೆ'ಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಬೇರೆ ಕರೆಯೊಂದು ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಈ ಕಂಪು ಏನು? ಈ ಗುಂಗುಂ ಗಾನ ಏನು? ಏನು? ಜೇನು! ಜೇನು!" –ಎಂಬ ಇಂಗಿತವನ್ನಾದರೂ ಬಿಡಿಸಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ "ಬೇರೆಯ ಕರೆ" ಬೇಕೇನೋ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ. "ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕೈತಿ ನಿನ್ನ ಕವಿತಾ? ಬ್ರೆಡ್ ತಾ ಮ್ಯಾಲ ಬೆಣ್ಣಿ ತಾ, ಇಲ್ಲಾ ಎಣ್ಣಿ ತಾ" ಎಂದು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಬೇಡುವ ಅರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವ–ನಿವೇದನ ಮಾಡಲು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಹೊರಟಿಲ್ಲ. "ತೇಷಾಂ ಪ್ರತಿ ನ ಏಷಃ ಯತ್ನಃ"

ಇದು "ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇಕರಿ ಬ್ರೆಡ್ಡು". ಬೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ್ದು. ಆದರೂ 'ಭಟ್ಟೀ ಕಾವ್ಯ'ದಂತೆ ಅಲ್ಲ. "ಸೋಗು ತಿಂದಿತು ಕವಿಯ, ಭೋಗ ತಿಂದಿತು ಭವಿಯ..... ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕು ರಾಗ ತಿಂದಿತು ಪದಗಳನ್ನ!" ಎಂದಿದೆ ಇವರ ಒಂದು ಸೂಸಲ ನಗೆಯ ಸೂಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಸೋಗಿನ ರಾಗ ಅಥವಾ ರಾಗದ ಸೋಗು, ಬರೆ ಭವಿಯನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಭೋಗ ತಿಂದಿಲ್ಲ. (ಭೋಗಾಃ ನ ಭುಕ್ತಾಃ। ವಯಂ ಏವ ಭುಕ್ತಾಃ॥) ಈ ಕವಿಯ ಭಟ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಬ್ರೆಡ್ ಹೇಗೆ ಸವಿಯಬೇಕು?

"ತಿಂದ ಮಾತಿವು ಎಂದು। ಉಗುಳ ಬ್ಯಾಡಿರಿ ಮರಳಿ।
ನುರಿಸಿ ನೋಡಿರಿ ತಿರುತಿರುಗಿ। ನೆನೆಸಿದರೆ
ರಸವು ಹುಟ್ಟೀತು ರಸಿಕತೆಗೆ

ಈ ಚರ್ವಣದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದ, ಅದಕ್ಕೇ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಸ್ಪದ.

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೂ ಕವಿತ್ವದ ಪರಿಚಯ ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ, ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಆದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನತೆಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವದು ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದು ಅವಶ್ಯ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರು ಪಂಡಿತರಿಗಾಗಿ ಬರೆದುದಕ್ಕಿಂತ, ಪಂಡಿತರು ಪಾಮರರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಶ್ಯ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರಿಗೆ ಕೂಡಿಯೇ ವೇಧಕವೂ ಬೋಧಕವೂ ಆಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ.

ಆದರೆ ಈ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರ ನಡುವೆ ಮೂರನೆಯ (ಮಧ್ಯಮ?) ವರ್ಗವೊಂದಿದೆ. ಅದು ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರ ವರ್ಗ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾಮರ–ಪಂಡಿತರ ವರ್ಗವೂ ಸೇರ್ಪಡೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ–ಪುಟ್ಟಪ್ಪ–ಅಡಿಗ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಭಾರಿ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು. ಲಾಯನ್ಸ್, ರೋಟರಿ, ಜೇಸಿಸ್ ಆದಿ, ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಕಾರಕೂಟಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರು. ಆದರೆ ಈ ಭೋಜ(ನ) ರಾಜರು ಈ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಲ್ಲರು? ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಓದಿಕೊಂಡಿರುವರು? ಬೇಂದ್ರೆ–"ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ.." ಅಲ್ಲಾ "ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ.....", ಪುಟ್ಟಪ್ಪ–"ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು....." ಅಲ್ಲ "ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ.....", ಅಡಿಗ–"ಓ ಮೋಹನ ಮುರಲಿ....." ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡಿನಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿ ಸುಪರಿಚಿತ. ಅದು ಹೇಗೆ? ಓದಿ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಕೇಳಿ. ಸಿನೇಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದು, ಮೈಕು ಕಿರುಚಿದ್ದು ಕೇಳಿ–ಅಲ್ಲ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು! ಇಂದು ಯಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿಯದ ವಸ್ತು–ವ್ಯಕ್ತಿ–ವಿಷಯಗಳ ಕೇವಲ ಪೇಟೆಯ ಬೆಲೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಬಲ್ಲ ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ, ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಈ ಸಂಪತ್ತಿನ, ಈ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು?

ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕಿಂತ ಈ ಕಾವ್ಯಾನಂದ 'ಕಿಂಚಿದೂನ'ವಂತೆ. ಅದು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿ. ಇದು ಸವಿಕಲ್ಪ, ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಸವಿಯುವಾಗ ಸಹೃದಯನು, ರಸಿಕನು ಪೂರ್ತಿ ತನ್ಮಯನಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆತ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಿಸ್ಸಂಗಿ. ಆದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವ ಆಗ ಜಾಗೃತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ ಮುಂತಾದ ತುರೀಯ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಗುರಿಗೆ ಒಯ್ಯದಿದ್ದರೆ, ಈ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಆನಂದವಾದರೂ ಯಾಕೆ ಬೇಕು? "ಕ್ಯಾನ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಸೇವ್ ಎ ಸೋಲ್?" (ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಲ್ಲದೋ?) ಎಂದು ಒಬ್ಬರು ಕೇಳಿದಾಗ, ಒಬ್ಬ ತತ್ವವೇತ್ತ ಹೀಗಂದ: "ಇಟ್ ಕ್ಯಾನಾಟ್ ಸೇವ್ ದ ಸೋಲ್, ಬಟ್ ಇಟ್ ಕ್ಯಾನ್ ಮೇಕ್ ದ ಸೋಲ್ ವರ್ಥ್ ಸೇವಿಂಗ್!" ("ಅದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾರದು. ಆದರೆ ಅದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು.")

ಜೀವವನ್ನು ಆತ್ಮವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತ್ಮವಂತನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು–ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳವನ್ನು, ಹೃದಯದ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತಿಳಿವಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಒಂದು–ಅಲ್ಲ, ಭಕ್ತಿಯೋಗದಂತೆಯೇ ಸುಲಭದ ಸಾಧನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಈ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರನ್ನೂ ಪಾಮರ-ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಲಿ ಉಳಿಗಾಲ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಅಪಾರ್ಥ ಸಮೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಜರೆದಂತೆಯೇ ರಸಿಕ ಭೃಂಗಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ತೆರೆದು, ಹೃದಯ-ಸಮುದ್ರದ ನಾದಲೀಲೆಗೆ ಮುಕ್ತಕಂಠದ ಕರೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ-ಅದುವೆ "ಕಂಪಿನ ಕರೆ".

ಕವನಕೋಶವೆಂಬ ಕಮಲ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ, ಮರ್ಮದ, ಭಾವದ, ರಸದ ಪರಾಗ ಅಡಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ರಸಿಕ ಭೃಂಗದ ಮುಖ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಬೇಕು-ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹೊರಬರಲು. ಕವಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಬಾಳಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಯಾವದು ಬೀಜವಾಗುವದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಗೊಬ್ಬರವಾಗುತ್ತದೆ - ಅಂದರೆ ಆ ಮೂಲಕ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ, ಹೊಸ್ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯು ತನ್ನ ನವ ತಾರುಣ್ಯದ ಭರದಲ್ಲಿಯೇ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರು: "ಮೈನ್ ಈಜ್ ಬಟ್ ಎ ಫ್ಲಾವರ್ಸ್ ವಿಶ್। ಟು ಲೀವ್ ಸಂ ಸೀಡ್ಸ್ ಬಿಹೈಂಡ್।" ("ನನ್ನದು ಹೂವಿನ ಬಯಕೆ। ಕೇವಲ ಬಿಡಲು ಬೀಜ ಕೆಲವು") ಈ ಕಾವ್ಯಪುಷ್ಪವು ರಸದ ಫಲವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ, ಹೂವು ಬಿಡುವ ಮೊದಲು ಬೀಜ ಬಿಡಬೇಕಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು ರಸಪರಿಚಯದ, ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಸೂತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಆಗುವದೇ ವಿಧಾಯಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ. ತನ್ನ ವಜ್ರಮುಖವನ್ನು ಚಾಚಿ ಈ ಹೂವು-ಹೂವನ್ನು ಮೂಸಿ, ಮುತ್ತಿಟ್ಟು, ಅದರ ನೀರು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಮಧುವ್ರತ' ಈ ಕೆಲಸದ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ. ಪ್ರತಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆ 'ನೀರು' ಇರುತ್ತದೆಂದು ಅಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಜೇನು ಹನಿಗಾಗಿ ಈ ರಸಿಕ ಭ್ರಮರವನ್ನು ವಿಭ್ರಮಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. "ಒಂದರೊಲು ಒಂದಿಲ್ಲ। ಒಂದರೊಳು ಕುಂದಿಲ್ಲ।" ಯಾವ ಕೃತಿಯಿಂದ ಏನು ಎಷ್ಟು ಪಡೆಯುವದು-ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ನಾವು ಪಡೆದು ಬಂದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲ, ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೇ ಕಾಣುವ ಬಿಂಬ.

*

'ಕವನ ಕಣ್ಣು'

ಮನೆಗೆ ಒಂದು ಬಾಗಿಲು ಇರುತ್ತದೆ, ಮನೆ ಮಂದಿ ಒಳ-ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಹೋಗಲು. ಹೊರಗೆ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅಗಲವಾದ ಗೇಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಹೊರೆ-ಗಿರೆ ಸಾಗುವಂತೆ. ಇನ್ನು ಕಾರು, ವ್ಯಾನು ಒಳತರಲಿಕ್ಕೆ ಗ್ಯಾರೇಜಿಗೆ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ದ್ವಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ದಂಡುಗಳ ಸಂಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೋಟೆಯ ಅಗಸೆ ಇನ್ನೂ ಭವ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಈ ಕಣ್ಣು? ಇದೆಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ರಂಧ್ರ! ಆದರೆ ಇದರೊಳಗಿಂದ ಮಗುವೂ ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಮಂದಿನೂ ಹಾಯ್ತಾರೆ. ಆನೆ, ಬಂಡಿ, ತೇರು, ಕಾರು, ಬಸ್ಸು, ಲಾರಿ, ರೈಲು – ಎಲ್ಲವೂ ಸಕಲ ಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಪಂಚವೇ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯ-ಆಕಾರದ ಕಣ್ಣು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. (ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ). "ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕವನ. ಇದು ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಇದ್ದಂತೆ. ಇದರೊಳಗಿಂದ ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ, ಸ್ಥೂಲ-ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಪಿಂಡಾಂಡ-ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ನಾವು ಒಂದು ಕವನದಿಂದ ತಿಳಿದಷ್ಟು ಅರ್ಥ, ಪಡೆದಷ್ಟು ಆಶಯ ಅದು ನೀಡಬಲ್ಲದು." ಇದಕ್ಕೂ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ರಸಗ್ರಹಣದ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆಯ ವಿವರಣೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನಾರಿಂದಲೂ ನಾನು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಗ್ಗಲು : ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮೈಯಂತೆ. ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ನಿವೇದನೆ. (ಇದನ್ನೇ ಈಚಿನ ಕೆಲ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು 'ಸಂವಹನ'ವೆನ್ನುವದುಂಟು. ಈ ಹೊಸ ಶಬ್ದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಶಸ್ತವೂ ಉಚಿತವೂ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ.) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕವಿಯ ಸತ್ವದ ಆವಿಷ್ಕಾರ; ನಿವೇದನೆ ಸಹೃದಯನ, ರಸಿಕನ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಷ್ಕಾರ. ಬೆಳಕಿನ ಒಂದು ಕಂಬಿಯನ್ನು-ಅದೆಷ್ಟೇ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಖರವಿದ್ದರೂ ಬಂಡೆಯ ಮೈ-ತನ್ನೊಳಗಿಂದ ಹಾಯಗೊಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಜು ಅದನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆರುಪಾರು ಹೋಗಲು ಬಿಡುವದು. ಕನ್ನಡಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲದು. ಅದೇ ಒಂದು ಲೋಲಕ ಅದನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊರತೂರಬಲ್ಲದು. ಕವನದ ಆಸ್ವಾದನೆ, ರಸಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ.

ಒಂದೇ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ, ಉಚ್ಚ ಹಾಗೂ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಆಯಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸನದ ಹದ-ಹವಣಿಕೆ-ಹಂಚಿಕೆಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆದರೂ

ಕೆಳಗಿನ ಪಾತಳಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಮೇಲಿನ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ–ನಡೆಯಬೇಕು. ನೀರಿನ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹರಳು ಒಗೆದರೆ, ಹುಟ್ಟಿ ಹಬ್ಬುವ ಸುತ್ತಲೆಗಳಂತೆ, ಈ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವ ವಲಯಗಳಾಗಿ ಹಬ್ಬಬೇಕು.

ಇದು ಬಿಡಿ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಗೋ, ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೂ, ಅದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಅವನ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೂ ಸಲ್ಲುವ ವಿಧಾನ. ಇದು ತುಂಬ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ. 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ರಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗಲ್ಭ–ಪ್ರಬುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಂತೂ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ದುರ್ಧರವಾದ ಜವಾಬುದಾರಿ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅಂದಿದ್ದರು: "ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದು ಬೆಂಕಿ, ಅದು ಶಾಖ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪಾಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಶುದ್ಧ–ಪಾವನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ!" ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇವೆಲ್ಲ ಪಂಚಮುಖಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿಂದಲೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಅದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ಗ್ರಂಥವಾದೀತು!

ಬೇಂದ್ರೆ ಕವನ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ. ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೊಗಳಿಯೋ ತೆಗಳಿಯೋ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಯಾವ ಕಡಲೆಯಾದರೂ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನುರಿಸಲು ಹಲ್ಲು ಇರಬೇಕಷ್ಟೇ! ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಯಾವ ಕಡಲೆಯೂ ಕಬ್ಬಿಣವೇ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಲವುಳ್ಳ ಹಲ್ಲು ಮೊದಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಬರಿ ಬಾಲ್ಯದ ಹಾಲು ಹಲ್ಲು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದು.

"ನೆಲವೆಂಬುದು ಬರಿಮಣ್ಣಲ್ಲ
ಅದು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ!"
.... "ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ!"

ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಣ್ಣು ಇದ್ದರೇನೇ

"ಇದ್ದದ್ದು ಮರಿಯೋಣ
ಇಲ್ಲದ್ದು ತೆರಿಯೋಣ
ಹಾಲ್ಜೇನು ಸುರಿಯೋಣ.....

–ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ,

"ನನ್ನೆದೆಯು–ನಿನ್ನೆದೆಯು
ನಡುವೆ ಕ್ಷಾರೋದಧಿಯು
ಕಾಡಿನೊಳು ಅತ್ತಂತೆ–ಎಲ್ಲ ಹಾಡು!"

ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಮೊದಲು. ಅಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಹೀರಲು, ಅರಿಯಲು ಕಣ್ಣು ಮೂಡಿಬಂತು. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಕ್ರಮ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಹವಣಿಸಿ, ಹೆಣಗಿ ಈ ಒಂದು ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದಲೇ, ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯತೆ ಕಿವಿಗೆ ಸರಿಸಮವಾದ ಸ–ಹೃದಯತೆ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಹೃಯತೆಯೆಂದರೇ "ತನ್ಮಯೀ ಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆ". ಕವಿಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾದ, ಭಾವ, ರಸಸ್ಪಂದದೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಧರ್ಮ, ಅದು ಕೇವಲ ಕೃಷಿಯಿಂದಲೇ, ವ್ಯಾಸಂಗಬಲದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ ಕವಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಾನು, ಕವಿತ್ವ ಪಡೆದುಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಹೃದಯತೆ, ರಸಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದಭೋಗದ ಭಾಗ್ಯ–ಅದೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರಂಥ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಅರ್ಹತೆ ಹವ್ಯಾಸ–ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಕವಿತ್ವ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಿರಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ರಸಿಕತೆ ಯತ್ನ ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆರವು ಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು: "ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ; ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ."

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ–"ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ". ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಇದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಾವ ಮುಖ್ಯ. ವಾಚ್ಯವೆಲ್ಲ ಸೂಚ್ಯ. ಸೂಚ್ಯವೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಹೀಗೆ 'ವಾಕ್ಯ'ವೇ ವಕ್ರವಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯ'ವಾದಾಗ, ಬರಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದರೆ ಸಿಗುವದೇನು? ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬರಿ ತೂತು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಾಡಿಸಿ, ಕವಿಯ ಜೀವದುಸಿರು ತುಂಬಿ ಹರಿದಾಡಿದಾಗಲೇ ಸ್ವರಾಲಾಪನೆ ಚಿಮ್ಮುವದು. ಅದೇ ಭಾವಗೀತ–ಗೀತವಾಗಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದ ಭಾವ.

ಅನೇಕ ಸಲ ನಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕವನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವನ "ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ". ಈ ಕವನ ಓದಿದಾಗೆಲ್ಲ,

ಹಾಡಿದಾಗೆಲ್ಲ ಸಭೆಗೆ ಸಭೆಯೇ ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲುವದುಂಟು. ಒಮ್ಮೆ ರಸಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೇ ಕಂಡು ಕವಿಗಳಿಗೇ ತುಂಬ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಅವರು ಸಿಡಿದೆದ್ದರು. ಅವರು ಈ ಕವನವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿನೋದೀ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಳವಳದ ಕರುಣ ಗೀತೆ. ತನ್ನ ಪೇಟೆಯ ವಲ್ಲಭ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲು, ಕೂಡಲು ಬಾರದೆ ವಿರಹದಿಂದ ಬಳಲಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ, ಕಂಡ ಕಂಡವರನ್ನು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತ ನಡೆದ ಬಸವಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರವದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮಾರ್ಮಿಕ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಆ ಬಸವಿಯ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ನಡೆನುಡಿಯ ಪಾತಾಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನವಿರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅವಳ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ, ಅವಳಿಗೆ ತೋಚುವ ಹೋಲಿಕೆ-ಬಣ್ಣನೆಗಳು ನಮಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಗೆಯುಂಟಾಗಲು ನೆವವಾಗುತ್ತವೆ. (ಅವಳು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ಕಂಡವರೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿಯೂ ನಕ್ಕಿರಲೂಬಹುದು!)

ಇಂಥ ತೊಡಕು ತಪ್ಪಿಸಲು ಇಂಥ ಕವನಗಳಿಗೆ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭ-ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ರಸಿಕರಿಗೆ ತುಂಬ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಲು ಅದು ಸಮಗ್ರವೂ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೂ, ಖಚಿತವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ತೀರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಸಂದಿಗ್ಧವಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಾಲದು. "ಗರಿ", "ನಾದಲೀಲೆ", "ಉಯ್ಯಾಲೆ" ಮುಂತಾದ ಕವನ-ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ನಂತರದ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೇರಿಸಿ ಉಪಕಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಉಪಕಾರವೇನೆಂದರೆ, ಆಯಾ ಕವನಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬೀಳಲಿ, ಅದು ಆಯಾ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ, ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ನೀಡುವಂತಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕೆಲ ಸಲ ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಬಹುದು. "ಆಡದಿರು ಮನದನ್ನೆ ಎನಗೆ ಇದಿರಾಡದಿರು" ಎಂಬ ಒಂದು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಕವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗಲೇ ಅದರ ಸಂದರ್ಭ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ ಏನೋ ತೀವ್ರ ವಿರಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಹೆಂಡತಿಯ ಕಟು ವಚನಗಳಿಗೆ ಗಾಸಿಗೊಂಡ ಗಂಡ-ಆತ ಕವಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ-ಅವಳನ್ನು, ಗಂಭೀರ ಕಕುಲಾತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಹೇಳಿ ಒಲಿಸಲು

ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಸಂದರ್ಭ ಕವಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವಿಷನಿಮಿಷದ ವಿರಸವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಂತೆ, ಕವಿಯು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುಂಪಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಏನೋ ವಾದವಿವಾದದ ಮನಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಆ ಕಟು ಅನುಭವವನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡು ಈ ಕವನವು ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿರಸವೆಂಬ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವೆಂಬಂತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ನೆನಪು. ಅದೇ ರೀತಿ "ನನ್ನೆದೆಯು-ನಿನ್ನೆದೆಯು" ಈ ಕವನವನ್ನು ನಾನು ಕವಿವರ್ಯರ ಮುಖದಿಂದಲೇ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಪುಲಕಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ-ಕವಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕ ಇವರ ಸಂವಾದವೆಂದಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿ ಇವರ ನಡುವಿನ ಒಂದು ವಿಷಣ್ಣ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಕವಿ ರಸಿಕರೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಈ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ತತ್ವತಃ ವಿಶೇಷ ಭಂಗ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬರುತ್ತದೆ.

*

'ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ?'

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಯಾವುದು? ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನ ಭಾವದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುವಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಆಯಾ ಕವನದ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸಾಕು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆಯೇ ಇರಬಲ್ಲದು. ಕವಿವರ್ಯರ "ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ" ಒಂದು ಜೀವಾಳದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭ ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಅವಘಡ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕವನವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಕಾಲಾಂತರವಿರಬೇಕಾದರೆ, ಆ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಯಾವುದು? ಆ ತೀರ ಹಳೆಯ ಹಾಲಗೇರಿ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಎಳೆ ಮಗು ಜಾರಿಬಿದ್ದು ಮುಳುಗುವಾಗ, ತಾಯಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದೇ ಅಥವಾ ಆ ನೆನಪು ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಹಸಿರಾಗಿದ್ದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯ ನಂತರ ಅದರ ಪುನಃಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವಾದ ಇನ್ನಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭವೋ?

ಹಾಗೆಯೇ "ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ". ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕೊಟ್ಟಿದೆ. (ಅದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಲಾವಣಿಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನ-ಕವನವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಆದರೆ ವರಕವಿಯ ಕೈಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಈ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯ ಪವಾಡವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಭಾವ ನಿರ್ಭರವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಈ 'ಮರುಳಸಿದ್ಧ'ನಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆಯೇ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಕಾಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಸುಳಿದಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ, "ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ", ಜೇನ್ನೊಣ ಒಂದು ಗುಂಯ್ಗುಡುತ್ತ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದಿದ್ದು ನೋಡಿ "ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ"-ಹೀಗೆಲ್ಲ ಆಯಾ ದಿವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವೆಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹೇಳುವದು ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಮೂಲವನ್ನು ತುಸು ಸರಳೀಕರಣಮಾಡಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. "ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ", "ಕರಡಿ ಕುಣಿತ", "ನರ್ಸ್", "ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ", "ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ", "ಧಾರವಾಡ ದೇವಿಗೆ", "ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡ" ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಮಯ ವರ್ಣಕ ಕವನಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಗಹನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವಿರಲೇಬೇ-ಕೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮರ್ಪಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ (ಮೂಡ್) ಮತ್ತು

ಯಾವಾಗಲೋ ಕಂಡುಂಡ ಸೊಬಗಿನ, ಸೊಗಸಿನ, ಸೋಜಿಗದ ಅನುಭವ ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಪಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ "ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ", "ಬೀದಿನಾಯಿ ರಾಧೆ", "ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ", "ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು", "ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ", "ಮರ ಅಮರ", "ಓ ನಾರಾಯಣಾ"-ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ತುಂಬ ಹುರುಳಿನವಿರಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಸರಿಯಾಗಿ ಇರದಿದ್ದರೆ, ಕವಿತೆಯ ರಸಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ ರಸಿಕನಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ತುಸು ಅನ್ಯಾಯ ಸಂಭವಿಸುವ ಭಯವಿದೆ.

'ದೃಭ' ಅಂದರೆ ಚುಚ್ಚು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚುಚ್ಚುವ ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಬಲ್ಲ ನಿಮಿತ್ತವೋ, ಸನ್ನಿವೇಶವೋ ಸಂದರ್ಭ. ಸರಿಯಾಗಿ ಬಿಗಿದು ಅಣಿ ಮಾಡಿಟ್ಟ ತಂಬೂರಿಯ ತಂತಿಗೆ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಲಿ, ಬೆರಳು ತಾಗಲಿ ಅದು ಜಿನುಗಾಗಿ ಕಂಪಿಸಿ ಇಂಚರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಂಪನಕ್ಕೆ ಜತೆಯ ತಂತಿಗಳೂ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ, ಅನುಕಂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕವನದ ಸ್ಪಂದನ, ರಸಿಕರ ಅನುಕಂಪನ ಆ ರೀತಿ. ಅದರ ಇಂಪು ಪೆಂಪುಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಗಾಳಿ, ಬೆರಳು ಗೌಣ. ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆಗದೇ? ಅಂದರೆ ಕವನದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಕವಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಸಾಧುವೇ? ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಬೇರೆಯಗಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಕವನದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೇ?

ರಸಿಕನಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಸರಿ-ಒಂದು ಕವನ ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಪರ್ಯಾಪ್ತ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಾಕಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡುವವನಿಗೆ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾವಯವ, ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನೋಡುವವನಿಗೆ ಕವನದ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ ತಿಳಿದಷ್ಟು ಬೇಕು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಚರಿತ್ರ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಆಯಾ ಕಾವ್ಯ ವಿವರದ ನಿಮಿತ್ತ ಅವನ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ, ಆಪ್ತಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆ-ಇವೆಲ್ಲ ಆಕರಗಳಿಂದಲೂ ಕವಿಯ ಕವಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಸುತ್ತು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ, ರವೀಂದ್ರನಾಥರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪುವರೆಗೂ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಒಳನೋಟ, ಅಡ್ಡ ಬೆಳಕು

ಸಿಗುವದೇ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ಇದಿರು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಿದ್ಧಪುರುಷರಾಗಿಯೇ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮ ಅದರ ಹಿಂದಿನ "ಕೊನರಂಥ ನೋವು, ಫಲಿಸದಂತಹ ಯಾತನೆ", ಅದರ ಹಿಂದಿನ "ಹಸಿದ ಜೀವ ಚೇತನೆ", ಕವಿಯ ಒಳಬಾಳಿನ ತುಮುಲ, ತಲ್ಲಣ, ತಳ್ಳಂಕ, ತಿಣುಕು, ತಿಕ್ಕಾಟ ಇವೇನೂ ಗೊತ್ತು-ಪತ್ತೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸುಳಿವೂ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ಬಾಯರನ್, ಬ್ರೌನಿಂಗ್, ಬ್ಲೇಕ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಕಾಲ್ರಿಜ್, ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಅವರವರ ಬಹಿರಂಗದಂತೆಯೇ ಅಂತರಂಗದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳೂ ನಮಗೆ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಸಾಧನ-ಸಂಪತ್ತು ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸರಂತೆಯೇ ಈ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಅಂಥ ವಿಶೇಷವೂ ವಿಶದವೂ ಆದ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಸ್ಥಳ-ಕಾಲ-ನಾಮಾಂಕಿತಗಳೂ ನಮಗೆ ಆಗಮ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಸುದೈವ.

*

'ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ?'

ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ಈ ಲೋಪದ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮೂಢವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರೂಢನಂಬಿಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಋಷಿ ಅಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲಾರ. ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರ–ಒಬ್ಬ ಋಷಿ. (ಋಕ್ ರಚಯಿತೃ). ಅಂದಾಗ ನದಿಯ ಮೂಲದಂತೆ, ಋಷಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ನೋಡಬಾರದೆಂಬುದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಾವನೆ! ಋಷಿಗೂ ಅವನಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಮಂತ್ರಕ್ಕೂ ಜೀವಾಳದ–ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ–ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಂತ್ರ ಅಪೌರುಷೇಯ. ಅದು ಋಷಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಳಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಸ್ವತಂತ್ರ, ಆತ ಬರಿ ಮಂತ್ರದ ದ್ರಷ್ಟಾರ. ಅಂದಾಗ ಮಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಋಷಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕೆದಕಿ ನೋಡುವುದೇಕೆ?

ಇದೇ ತರ್ಕಸರಣಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಿಂತ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ತರ್ಕಸರಣಿ ಸರಿಯೇ? ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೂವು, ಹಣ್ಣಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೂ ಆ ಮಣ್ಣಿನ ಸತ್ವ, ಗುಣಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಆಯಾ ಗಿಡ–ಮರಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಾಗ ಕವಿಯ ಜೀವನ, ಅದರ ಆಂತರಿಕ ತುಡಿತ, ಮಿಡಿತ, ಕುದಿತಗಳ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅರಿವು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ನಿಜವಾದ ಭಾವಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ, ಸಮೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಜೀವಾಳದ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಅರಿವಿನಾಳದೊಳಿರುವ ಅಣಿಮುತ್ತುಗಳನೆತ್ತಿ
ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣಿ ಬಗೆಗೆಂದು ಬಹುದೊ!

–ಎಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಹಂಬಲಿಸುವಾಗ ಆ ಕವಿತೆಯ ಮಾತಿನ ಕ್ರಿಮಿ ಮುತ್ತಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವದು ಅರಿವಿನ ಆಳದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅರಿವಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ ಕವಿಯ ಒಳಬಾಳಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶ. ಸಿಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಉಂಟಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ಮಳಲ ಕಣ ಒಳಸೇರಿದಾಗ, ಅದರ ನೋವು ಒಳಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಂತುವಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಒಂದು ರಸವನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ, ಆ ನೋವಿನ ನೆವವನ್ನು ಅದರಿಂದ ಲೇಪಿಸಿ, ಅದರ ಮೊನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿ ದುಂಡನ್ನ ಮಣಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ–ಅದೇ ಅಣಿಮುತ್ತು. ಕವಿಯ ಅರಿವಿನಾಳದ ಒಳನೀರಿನಲ್ಲಿ

ನಟ್ಟ ನೋವನ್ನೇ ನೋಂಪಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಈ ಭಾವಜೀವಿ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅಣಿಮುತ್ತು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, "ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು ಎಳೆ ನೂಲಿಗೂ ಮಿದುವಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣುಬಗೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಚೇತನದ ಚೌಕಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಆ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಏಕಾಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದಾದ ನಿಜವಾದ ಸಂದರ್ಭ, ಅದರ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಗುರುತಿಸುವ ಅನುಕೂಲವಿರಬೇಕು. ಅಜ್ಞಾತದ, ಅಗಮ್ಯದ, ಕೇವಲ ವಾಙ್ಮಯ ರಮ್ಯತೆಯ "ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು"-ಎಂದು ಕವಿಯ ಅನುಗ್ರಹದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಕರುಣಾಳುವಾಗೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೆಯೂ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿಸುತ್ತದೆ-ಅದು ಸತ್ಯದ ಮೋರೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಬಂಗಾರದ ಬಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ!

೧೯೨೯ರ ಬೆಳಗಾಂವಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು "ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?" ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದರು. ಆಗ ಅದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಆ ಕವನ "ಅದೇ ಆಗ ರಚಿಸಿದ್ದು"-ಎಂದು ಆ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತೀಜಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ("ಭಾವ" ಭಾಗ ೨, ಪು.೩೧೯)ಯಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾವ, ಶಬ್ದ, ಛಂದಸ್ಸು, ರಸ ಇವೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಪದ್ಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿಬರುವದು ಭಾಗ್ಯ"ವೆಂದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂದು ಅಂದಿದ್ದರು. ಆ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾಲಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆ ಕವನದ ಉಗಮ ಖಚಿತವಾಗಿ ಎಂದು?

ನವತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯ ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ (ಡೆಕ್ಕನ್) ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮರಾಠಿ ಕವಿ "ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ" (ಶ್ರೀ ರಾಮ ಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ) ಅವರ ಪ್ರಶಂಸಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರು ಗಡಕರಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಲೇಜು ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲು ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಓದಿದಾಗ, ಅವರ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸಮೃದ್ಧ ಭಾಷಾವೈಭವ, ಅನಿರುದ್ಧ ಭಾವನವಿಲಾಸ ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕ ಕಲ್ಪನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮಾರುಹೋದ ನನಗೆ "ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ"ರ ಕಾವ್ಯದ ನೆನಪು ತನ್ನಾರೆ ಆಯಿತು. ಆ ಕಾವ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ-ಕವಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು?

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿವರ್ಯರು ಅಗಲಿಹೋದ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ನೆನೆದು ಬರೆದ ಒಂದು ಕವನ "ಶ್ರೀಧರ ತರ್ಪಣ". ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಕುತೂಹಲ ಈ ಅಶ್ರುತರ್ಪಣದ ಆಶಯದ ಬಗೆಗಲ್ಲ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಈ ಕವನವು ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ, ಏಕೆ? ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಚಂಪಕಮಾಲಾ ಮತ್ತು ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಪವಣಿಕೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಆ ವೃತ್ತಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಯ್ಯೆಗೆ ತುಸು ವಿಸಂಗತವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಇಂದಿನ ರೂಢಿಗನ್ನಡ! ಈ ವಾಗ್ಧೋರಣೆ ಈ ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಭಾವನಿರ್ಭರ ಒತ್ತಡ ಯಾವುದು? ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಸರಸಕವಿ ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರರಿಗೆ ಈ ಹಳೆಯ ವೃತ್ತಗಳು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವೋ? ನಾನು ಅವರ "ಸಾರಸಾರ ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ"-ಎಂಬ ಕೆಲವು ಹುರಿಕಟ್ಟಾದ ಸಂವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾನಪದ ಆಡುನುಡಿಯ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಅಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ತುಂಬ ಕೌತುಕಸ್ಪದವೆನಿಸಿದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಚಾತುರ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಪಣ–ತರ್ಪಣದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ-"ಮಲ್ಲಾಮಲ್ಲಿಯ ಮಾತು ಸಲ್ಲ"ಎಂಬಂತೆ. ಆದರೆ ಇದು ಆ ಬಾಲ್ಯದ ಮಿತ್ರನ ಆಸೆಯೆನೆ "ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ವೇಷ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಮೌಲ್ಯದ ಚಂದ ತಂದ ನೆಲೆ" ಎಂದು ನಾವು ತಲೆದೂಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಕವನದ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ಛಂದೋಬಂಧದ ಎರಕ–ಬೆರಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಏನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಹಾಡು ಹೇಳುವುದು ಅನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಆನಂದದಿಂದ ಕುಣಿಯುವಾಗ ಕವನವು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತದೆ. ಅದೇ ಅದರದರ ಛಂದಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ-" ಎಂಬ ಹಿನ್ನುಡಿಕಾರರ ಮಾತೂ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

"ಕಥೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ" ಕವಿವರ್ಯರ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಕವನ. ಅದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಓದಿದರೂ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 'ಭಾವಗೀತ'ದ ಕುರಿತು ಬೆಂಗಳೂರು (ಮೈಸೂರು?) ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಈ ಕವನವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಿತವೂ ಸಾರವೂ ಆದ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆ ಕವನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದಾಗ, ಅದರ ಉಗಮಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಹೊಸದಿಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದೋ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ

ಹೋಗಿ ಅವರೂ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರೂ ಊರಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಟ್ರೇನಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಮಾತನಾಡಿ–ಅಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಮಾತಾಡಿ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿ–ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮೇಲಿನ ಬರ್ಥುಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದರು. ಪ್ರಿ.ಗೋಕಾಕರು ಕೂಡಲೇ 'ನಿದ್ರಾಂಗನೆಯ ಕೇಳಿ'ಗೆ ಮೈಗೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಸುಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ "ಆ" ಹುಡುಗಿ ಮತ್ತು ಕಥೆಯಾದ ಅವಳ ವ್ಯಥೆ ತುಂಬಿತ್ತು. ಇಡಿಯ ಕವಿತೆ ಆಗಲೇ ಕಟ್ಟಿ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಕೂಡಲೇ ಗೋಕಾಕರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಅವರಿಗೆ–ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆಯೇ ಕವಿಗಳು ನಿದ್ದೆಹೋದರು. ಆದರೆ ಆ ಕಥೆಯಾದ ಹುಡುಗಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕ ಮೇಲೆ ಆ 'ಕಲೋಪಾಸಕ'ನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ?

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೂ ನನ್ನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ತಣಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂತು?–ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ನೆನಪು ಆಗ ಯಾಕೆ, ಹೇಗೆ ಕಾಡಿತು? ಆಕೆ ಯಾವ ಹುಡುಗಿ? ಆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆವಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಕರುಣ ಕಥೆಯ ಮೂಲಸಂದರ್ಭವೇನು? ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಭಾವಾನಿಕ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಕೂಡಿಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ?–ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೆಡೆಯಾಡಿಸುವ ಹುತ್ತವಾಯಿತು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು.

ಹಾಗೆಯೇ "ನಾಕುತಂತಿ" ಕವನಗಳು ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಕವನಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾದ ಆರಂಭದ ಕವನವೇ "ನಾಕುತಂತಿ". ನಾನು–ನೀನು–ಆನು–ತಾನುಗಳ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯ ಪರಿಸ್ಪಂದ. ಈ ಕವನದ ಹುಟ್ಟು ಹೇಗೆ? ಆ ಬಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದು ನೆನಪು. ಅವರು ಒಮ್ಮೆ (ನಾಡಹಬ್ಬದ ನಿಮಿತ್ತ?) ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ–ಸಿರಸಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ತಡಸ ಊರಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಟರು. ತಡಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಸ್ಸಿನಿಂದ ಇಳಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಈ ಕವನ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅವರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯತೊಡಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಕವನ–ಭಾವ ಲಹರಿಯ ಸುಳಿ ಧಾರವಾಡ–ತಡಸ ಬಸ್ ಸಾರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಜನನವಾದರೂ, ಅದರ ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ

ಕಾವ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ("ರತ್ನ ಮಂಜೂಷ") ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ-

"ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಏನೂ ಕಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಣ್ಣು ಮಹಾ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನವೇ ಉದ್ಭವ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದೇ ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ." ಆದರೆ ಈ ಉದ್ಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಅದ್ಭುತ ಆ ಕವನದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಶೇಷವೆನಿಸದಂತಿದ್ದ ಆ "ಬಹಿರೂಪಾಧಿ" ಯಾವದು? ಕೊನೆಗೂ ವಾಮನ ತುಸು ಹಿಂದೆ ಅದೇ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕವನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ." ಅದೇ ಲೇಖನದ ಮುಗಿತಾಯದ ಮಾತು. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ "ಪ್ರಭು ಸಮ್ಮಿತ." ಪ್ರಭು ಸಮ್ಮಿತಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಭಾಷ್ಯ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು? "ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರೇ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ."-ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿ. ಅಂದಾಗ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂಥ ಇತರೇತರ ರಸಿಕರಿಗೆ ಇಂದೊಂದು ಅನನ್ವಯದ ಒಗಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರ "ಬೀದಿನಾಯಿ ರಾಧೆ"-ಎಂಬ ಕವನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಹಲವು ಕುನ್ನಿಮರಿ ಹೆತ್ತು ಹಾದಿಹೋಕರ ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ನಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮರುಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕವನವೆಂಬಂತೆ, ಈ ಕುರಿತು ಸಂದರ್ಭ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕವನವನ್ನು ಮನಸ್ಸುಗೊಟ್ಟು ಓದಿದಾಗ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿ ತೀರ ಬೀಸುಮಾತಿನದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಯಿ-ರಾಧೆ(?)ಯನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡಬೇಕೆ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಬಾರದು-ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದೇಶ (ಉಪದೇಶ?)ವಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ "ನೀವು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ನಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ." ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, "ಅದು ತನ್ನ ಮರಿಗಳೊಡನೆ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡುವ ಸುಖದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿದೆ." ಎಂದಾಗ ನಾವು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದರೇನು? ಬಿಟ್ಟರೇನು? ಅದೇಕೋ ಈ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ, ಈ ತೀವ್ರಸಂವೇದನೆಯ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರ ಅರ್ಥಬೋಧದ ಕವನದ ಆಶಯವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿದಂತೆ, ಬಾಲಬೋಧಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

"ನಾಯಿಗೆ-'ರಾಧೆ' ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು?" ಅದೂ ಮನೆಯ ಸಾಕಿದ ನಾಯಿ ಅಲ್ಲ. ಬೀದಿನಾಯಿ! ಬೀದಿಯ ಬೀಡಾಡಿ ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಇಡುವ ಹೆಸರುಗಳ

ರೂಢಿಯದೂ ಅಲ್ಲ. ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಹೊಳೆದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.-ಇದು ಬರೆ ಒಂದು ಬೀಡಾಡಿ ಬೀದಿನಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ರಾಧೆ ಯಾಕೋ ಬೀದಿಗೆ ಬಿದ್ದು ನಗೆಗೀಡಾದ ಜೋಲು ಮೊಲೆಗಳ ಬಡಪ್ರಾಣಿ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇವಳಿಗೆ "ಊರ ತುಂಬ ಗೆಳೆಯರು." ಇವಳ ಪ್ರಣಯ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿ. ಅವಳಿಗೆಲ್ಲರು ಬೇಕು-ಹರಕ, ತಿರುಕ, ಹಾದಿಹೋಕ, ಚೋರ, ಪೋರ ನಲ್ಲರು." ಇಂಥ ಉಭಯಾನ್ವಯಿ ವರ್ಣನೆಗಳೊಳಗಿಂದಲೂ ಬೀದಿನಾಯಿಯ ಚರಿತೆಯೂ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಆ ಕುಶಲ ಕರ್ಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಬರಿ "ಶ್ವಾನ ಪ್ರಸ್ಥ"ವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕವನದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. "ಈ ರಾಧಿ ಮೊನ್ನೆ ಹೇಗೋ ಸತ್ತಳು, ಆಗ ದುರುಳನೊಬ್ಬ ಏಕೋ ನಕ್ಕು। ಹೊಲ ಸೂಳೆಯು ಅತ್ತಳು." ಈ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೀನದಲಿತ, ಲೋಕ ತಿರಸ್ಕೃತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯದ ದಳ್ಳುರಿ ಫಕ್ಕನೆ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆ ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿದೆ. ದೇವ ಶುನಿ ಸರಮಾಳಂತೆಯೇ ಈ ಬೀದಿನಾಯಿ ರಾಧಿ ಒಂದು ಸತ್ವಯುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಾಂಬಿ'ಯಂತೆ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅವರ ಸಾಕುನಾಯಿಯ ನವ್ಯ ಚಿತ್ರಣದಂತೆ ಈ ಕವನ ಒಮ್ಮೈಯ ಒಡಪಾಗಿ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯರಿಯದ ರಸಿಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಇದೇನೋ ಕೌತುಕದ ಒಗಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

*

'ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ'

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ. ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನ ನೀಡಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ. ತೀರ ಆರಂಭದ ಕೃತಿಯಿಂದ ತೀರ ಈಚಿನ ಕೃತಿಯವರೆಗೂ ಅದು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಿದ್ಧ-ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ರಸಿಕರನ್ನು ಕೆಣಕುವ, ಅಣಕಿಸುವ, ಕೆರಳಿಸುವ, ಮರಳುಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ-ವಾಗೀಂದ್ರಜಾಲ. ಜತೆಗೇ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ-ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತಿಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದಾಗ, ಅದು ಒಂದು ರೀತಿ ಋಷಿಕಾವ್ಯ, ಆರ್ಷೇಯ ಮಂತ್ರಕಲ್ಪ.

ಇದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಶಿರಸಾವಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದು, ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಕೈಮುಗಿದು ಮರಳಬಹುದು. ಕೇವಲ "ಆಶ್ಚರ್ಯವತ್ ಪಶ್ಯತಿ" ಎಂಬ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಜ್ಞ ರಸಿಕ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಹೃದಯ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನಾಗಿ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗುವುದು. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕವಿಯು ತಾನೊಬ್ಬ "ಚತುರಂಗ ಸಿದ್ಧ"ನಾಗಿ ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ಸಾಧನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ-ತನಗೆ ತಾನೇ ಗಮಕಿವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಮಿಯಾಗಿ ಈ "ಮರುಳ ಸಿದ್ಧ" ತನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ-ಬರೆ ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಿನ "ಕಿಂದರಜೋಗಿ"ಯಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಗುರುತಿಸಿದ ಪರಾ-ಪಶ್ಯಂತಿ-ಮಧ್ಯಮ-ವೈಖರಿ ಈ ವಾಣಿಯ, ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಋಷಿಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೊಂದು ವಿದಗ್ಧರ ವಾಡಿಕೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ವೈಚಾರಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಪರಾಕೋಟಿಯ "ಶಬ್ದ-ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಬ್ದ-ಮಾಯೆಯ ಸ್ಫೋಟವಾದ", "ಶಿವಶಕ್ತಿಯ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಾದ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಾಲಿಗೆ ನಿಲುಕಲಾರದು. ಕವಿವರ್ಯರೇ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು, "ನನ್ನ ಕವನಗಳ ಭಾವಾರ್ಥ ಗರ್ಭ-ಗಹನವಾದಂತೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ-ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಬುದ್ಧಿವಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಪರೀತ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತಿದೆ." ಆದರೆ ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಸಿಕರ ಪಾಡೇನು? "ಕೆಳೆಯ ಬೇಡುವ ಎದೆಗೆ ಯಾವ ಜೋಡು?" "ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಬಾಳುವದು ಸಹೃದಯರ ಸಂವಾದದಿಂದ, ಸಮ್ಮತಿಯಿಂದ." ಇನ್ನು ತರ್ಕವಿತರ್ಕಗಳಿಗೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸರಿ

ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಕತ್ತರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದರೆ ಎಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನೀರಸವೂ ವಿರಸವೂ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂದಾಗ ಸಹೃದಯರ ಸಂವಾದಕ್ಕೂ ಸಮ್ಮತಿ ನೆಲೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ 'ಪರಾ' ವಾಣಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ತನಗೆ ಕೇಳಿಸಿದ್ದನ್ನು 'ವೈಖರಿ'ಯಲ್ಲಿ ('ವಿ-ಖರ'=ನಯ ನುಣುಪಿನ ಲಲಿತ ಮಧುರವಾಣಿಯಲ್ಲಿ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪರಾದಿಂದ ವೈಖರಿಗೆ ಈ ನೇರ ಉಡ್ಡಾಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾಯುವ ಕೋಲ್ಮಿಂಚಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ, ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪರಾ' ವಾಕ್ 'ಪಶ್ಯಂತಿ' ಆಗಬೇಕು. ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅದೂ 'ಮಧ್ಯಮಾ'ದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಭಾಷಾ-ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಅದು 'ವೈಖರಿ'ಯಾಗಿ ವೈಭವಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದರೂ 'ಪರಾ'ಭಾವವೆಲ್ಲವೂ ವೈಖರಿಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತದ ತೇಜೋವಲಯಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಉಳಿಯಬಹುದು-ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ; ಅದುವೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ಈ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ಋಷಿ.

ಆದರೆ ಕವಿಯನ್ನು ಋಷಿ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮಂತ್ರವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಣೆ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ರಸಿಕನಿಗೆ ಅದು ಚೋದ್ಯವೋ, ವೇದ್ಯವೋ, ಹೃದ್ಯವೋ ಆಗಿ ಹಿತವನ್ನೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ನೀಡಬೇಕು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯುಕ್ತಿ ವಾದಕ್ಕೆ, ತರ್ಕಸರಣಿಗೆ ಅದು ಒಗ್ಗಬೇಕು, ಒಳಪಡುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು.

"ನನ್ನೀ ನುಡಿ ದೇವರ ಒಡನಾಡಿ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಇದು ಅವರ ಅದಮ್ಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಉದ್ಗಾರ. ಹೊರ ಒಣಹೆಮ್ಮೆಯ 'ಕಣ್ಣ ಜಂಭದ ಹುಂಬ'ತನವಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಾಣಿ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ; ಊರ್ಜಿತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಪರಂಪರೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಿದೆ. "ದೇವೀ ವಾಚಂ ಅಜನಯಂತಿ ದೇವಾಃ। ತಾಂ ವಿಶ್ವರೂಪಾಃ ಪಶವಃ ವದಂತಿ॥" ಈ ವಾಕ್ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಪಶುಗಳು (ಮಾನವರು) ಅದನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮೂಲತಃ ದಿವ್ಯ. ಆದರೆ ಜತೆಗೇ ಅದು ಮರ್ತ್ಯ-ಮಾನವೀಯ ವಿನಿಯೋಗ, ವಿನಿಮಯದ

ಮಧ್ಯಮವೆಂದೂ ಸಾರಲಾಗಿದೆ. ದಿವ್ಯವಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದು ಸಾಮೂಹಿಕ (ದೇವಾಃ ಬಹುವಚನ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.) ಅಂದಾಗ ಕವಿವಾಣಿಯ ದಿವ್ಯಾತ್ಮ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತನೆಯು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪಾತಳಿಯದು, ತಿಳುವಳಿಕೆಯದು. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ನುಡಿ ದೇವರೇ ಅಲ್ಲ. ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡಿ. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವಿತ್ತು. ಆ ಶಬ್ದವೇ ದೇವರಾಗಿತ್ತು-ಅಂದಿದೆ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂರ್ತರೂಪವಾದ ವೇದ(ಮಂತ್ರ) ದೇವರ ನಿಃಶ್ವಸಿತ-ಉಸಿರು.

ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಮಂತ್ರತ್ವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಈ ಕವಿಯ ಋಷಿತ್ವ ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಋಷಿತ್ವದ ಇತಿಮಿತಿ ಏನು?

ನಾನು ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿವರ್ಯ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರನ್ನು 'ದ ಸಿಯರ್' (ದೃಷ್ಟಾರ)ನೆಂದು ಮೊದಲು ಕರೆದದ್ದು ಅವರ ಬಳಗದ ('ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ) ಹಿರಿ ಗೆಳೆಯ ಡಾ.ಗೋಕಾಕರು. ಆದರೆ ಈ 'ಸಿಯರ್' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು? ಎಷ್ಟು? ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೊಫೆಟ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅವರೂ, ಅವರ ನಂತರ ಇತರರೂ ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ಲೈಲನು ಕವಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ 'ಹೀರೋ'(ನಾಯಕ)ನಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರೊಫೆಟ್ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರವಾದಿ' ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರವಾದಿ'ಯು 'ಪ್ರೊಫೆಟ್'ನಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಿಯೇ? ಮೂಲತಃ ಪ್ರವಾದ ಅಂದರೆ ಕಟ್ಟುಕಥೆ. "ಕೃತದಾಕಲ್ಪನೆ ಶಿಲ್ಪವಾಗದೇ ಕಥಾದಂತಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗದೇ?" ಆದರೆ 'ಪ್ರವಾದಿ' ದಂತ ಕಥೆಗೆ ತುತ್ತಾದರೂ ಆತ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವವ, ಅಥವಾ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಸತ್ಯವಾಗುವ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಪ್ರೊಫೆಟ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಒಂದು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿತ್ವದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಲತಃ ದೇವರ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು, ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸುವವ-'ಗೊಸ್ಪೆಲ್' ದೇವವಾಣಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಾರುವವನೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಯಹೂದ್ಯರ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಧರ್ಮ-ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ಮಸೀಹ'ರು "ಈಶ ಪ್ರೇಷಿತ"ರು. ಇಸ್ಲಾಂದ ಪೈಗಂಬರನಂತೆ, ದೇವರ 'ಪೈಗಾಮ್' (ಆಜ್ಞೆ) ಮನುಕುಲಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಳಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂಥ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ, ಕಾಲಗಳ ವರಕವಿಗಳಂತೆ ಉನ್ನತ, ಉದ್ದಾಮ

ಕಾವ್ಯಾವೇಶದಲ್ಲಿ "ಭಗವತಿ ಏರುವ ತೆರದಿಂ" ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರರು–ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಟ್. ಆದರೆ ಅವರು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿ, ಪವಾಡ–ಪುರುಷರೆಂದರೆ ಅವರೇ ಒಪ್ಪಲಾರರು.

ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನದಿಂದ ಈ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ, ಪ್ರೊಫೆಟ್, ದಾರ್ಶನಿಕ. ಇಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವೂ ನಮ್ಮ ಗತಾನುಗತಿಕ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ("ಮಾತೇನೋ ಇರ್ತಾವ ಗತಾನುಗತಾ") ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ–"ವೇದಾಂತ"ಕ್ಕೆ ಮೂಲದ ಹೆಸರಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. – 'ಷಟ್‌ದರ್ಶನ'ಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ದರ್ಶನ' ಅಂದರೆ 'ಪಾತ್ರಿ'ಯ ಮೈಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ದೈವದ ಸಂಚಾರ. (ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಎಂಥೂರಿಝಿಯಾಝಿಂ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಯೌಗಿಕವಾಗಿ ಇದೇ ಅರ್ಥ!) ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಕಾವ್ಯಾವೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ 'ಪಾತ್ರಿ'. ಈ ದರ್ಶನದ ಆವೇಶವೇರಿತೆಂದರೆ:

"ಮಾತಿನೊಳಗೆ ಕಟ್ಟತಾವ ಮಾತಿನ ಮನಿ
ಶಾರದಾನ ಗೂಳಿ ರಿಷಿಭನಾಗತಿ
ಗಾಂಧರ್ವ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಗತಿ
ಪಂಚಮ ಕೂಹೂ ಕೂಹೂ ಹೆಣ್ಗಂಡು ಹೂವು ಹೂವು
ಧೈವತಕ್ಕೆ ಮರಳಾಗ್ಯಾವ ಮೀನs
ನಿಷಾದಕ್ಕೆ ಹಿಂಸ್ರಮೃಗ ದೀನಾ
ನಿಂತ ಗುಡ್ಡ ಹಾರಾಡ್ಯಾವ ಮರುಳು
ಹರಿಯೋ ನೀರು ಕನ್ನಡೀ ಹರಳು
ಬೆಂಕಿ ಬೆಂಕಿ ಬೆಳಕಿನ ಅರಳು
ಗಾಳಿ ದೇಮವ್ವಗ ದಂಡೀಗಿ ಕರುಳು
ಸದ್ದಿನೊಳಗ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಧನೀ
ಗ್ರಹಗೋಲದ "ಸಿಂಫನಿ"

ಹೀಗೆ ಒಂದು 'ಅಪೌರುಷೇಯ'ವೆಂಬಂತೆ ಅಪೂರ್ವ ಆರ್ಷ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಮಂತ್ರಕೃತ್ ಮನೀಷಿ ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ, "ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಮಂಥನದಿಂದ ನವನೀತವೇನಾದರೂ ಹೊರಟರೆ ಅದು ಲೀಲಾವತಾರದ ದೇವ ಜಾತಿ ವಾದಕ್ಕೂ ಹವ್ಯದ್ರವ್ಯವಾದೀತು." ('ಬೆಣ್ಣೆ ಕರಗದs ಆದೀತು ಹ್ಯಾಂಗೆ ತುಪ್ಪಾ?')ಆಗ,

'ಮಾತೇನೋ ಇರ್ತಾವ ಗತಾನುಗತಾ(ಆದರೆ)
ಇಚ್ಛಾಮಾತ್ರಕ್ಕ ಹತ್ತತಾವ ದೀಪಾ

ಕಣ್ಣು ಕದರೀಗೆ ಹೊತ್ತತಾವ ಧೂಪಾ
ಉಸುರುಸುರಿಗೇ ರಾಗ ರಾಗ ಭೂಪಾ'

(ಈ ರಾಗ-ರಾಗ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಂದೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಗೋಲದ 'ಸಿಂಫನಿ'ಯನಕ ಹನಿಹನಿ-ಹಳ್ಳವಾಗಿ ಅದೇ ಆಕಾಶಗಂಗೆಯಾಗಿ ಬಾನೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಹಬ್ಬಿತ್ತು-'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ)

*

'ಪ್ರವಾದಿ-ಅನುಭಾವಿ'

ಇಂತಿದೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಋಷಿತ್ವ. ಇನ್ನು ಈ ಋಷಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವುದೇನು? ಇವರು ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ. ಈ ಅನುಭಾವ ನಮ-ನಿಮಗೆ ಅಗಮ್ಯ ಎಂಬುದೊಂದು ವಾದವೋ ಪ್ರವಾದವೋ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅನುಭಾವ' ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಮಿಸ್ಟಿಸಿಝಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂಥ 'ಮಿಸ್ಟಿಕ್' ಅಥವಾ 'ಮಿಸ್ಟಿಫಾಯಿಂಗ್' ಕವಿ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಸುಗಮ ಸುಬೋಧನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಇರಲಾರ. ಅಂಥ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಕೊಡಬಹುದಾದರೂ, ಅದರ ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ-ದುರೂಹವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವದು. ಆದರೆ ತನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ತಾನು ತಿಳಿಯದ್ದೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಲು ಅರ್ಹವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅಹಂಮನ್ಯತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಆಂತರಿಕ ನೀರಸತೆಗೆ, ಶುಷ್ಕ ತಾರ್ಕಿಕತೆಗೆ ರಕ್ಷಾಕವಚವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಥ "ಜ್ಞಾನಲವದುರ್ವಿಗ್ಧ"ರನ್ನು ಯಾರು ರಂಜಿಸಬೇಕು? ಇಂಥವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೇ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭಾವದ ಮೊತ್ತ, ಶಾಬ್ದಿಕ ಬ್ರಹ್ಮಗಂಟುಗಳ ಹುತ್ತವೆಂದು "ಅಪಾರ್ಥ ಸಮೀಕ್ಷೆ"ಯ ಅಪಪ್ರಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಗೂ "ಅನುಭಾವ"ವೆಂದರೇನು? 'ಭವ'ಕ್ಕೆ 'ಅನು-ಭವ' ಇದ್ದಂತೆ. 'ಭಾವಕ್ಕೆ' 'ಅನುಭಾವ'. ನಮಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವುದೆಲ್ಲ ಪಂಚೇದ್ರಿಯ ಗೋಚರ, ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದೆಲ್ಲ 'ಭವ'. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವನೆಗಳು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸ್ಪಂದನೆ-ಸಂವೇದನೆಗಳ-ವ್ಯೂಹವೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಮಜಲೇ 'ಭಾವ'ಸ್ತರ. ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುವ ಮನೋಮಯ ಉದ್ರೇಕಗಳ-ಉದ್ಗಾರಗಳ ಅಲೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಂತಸ್ಥ ಚೇತನೆಗೆ, ತಟಸ್ಥ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಒಂದು ಉನ್ಮನಾವಸ್ಥೆಯ ಅಥವಾ ಉನ್ನತವಾದ, ಪ್ರಜ್ಞಾನುಭವವೇ 'ಅನುಭಾವ'. ಅನುಭಾವವೂ ಅನುಭವದ ವಿಷಯವೇ. ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ಅಲ್ಲ, ಪರೋಕ್ಷವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ 'ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭವ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಮುಂದುವರಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದು ನೈಜ ಸತ್ಯ. ಇತರರಿಗೆ ಇದೇನೋ ರಹಸ್ಯ, ಗೂಢ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮಿಸ್ಟಿಕ್'

ಹಾಗೆ ಅನಿಸುವದು ಯಾರ ಮಿಸ್ಟೇಕೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೆ, ಅದರ ರಸಿಕರಿಗೆ ಬಹಾರ, ಭೈರವಿ, ಬಾಗೇಶ್ರೀ, ಬಸಂತ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳ ಗುರುತು, ಪರಿಚಯ, ರಸಾಸ್ವಾದ. ಆದರೆ ನಾದಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಒರಟರಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಲಕಲ-ಗದ್ದಲ. ಅಂದಾಗ ಯಾವದು, ಯಾರದು ಸತ್ಯ? ಯೋಗಿ, ಭೋಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವದೇ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮರುಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವರು. ಬೇಂದ್ರೇ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭಾವದ ಬಗೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಧೋರಣೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ-ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಸಗುಣ, ನಿರ್ಗುಣ ಭಕ್ತಿಯ, ನವ ವಿಧ ಭಕ್ತಿಯ ಸವಿಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಉಂಡ ಆರ್ತ, ಜಿಜ್ಞಾಸು ಭಕ್ತನು ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದಾಗ, ಅವನ ದರ್ಶನ ಮಧುರ-ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮೈತ್ರೀಯೋಗವಾಗಿ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶಿವವಾಗಿಯೂ, ಶಿವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವ ಜೀವನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಿಸಹತ್ತಿದರೆ ಅದೇನು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. "ಸಚ್ಚಿದಾನಂದೊ", "ಬಾ ಕೈಯ ತಾ", "ಬಂಗಾರ ನೀರ...", "ಚೈತ್ಯಾಲಯ", ಸಹಸ್ರ ತಂತ್ರೀ", "ಲೋಕಾ ಲೋಕೇ", "ಪೆರುಮಾಳದ ಕೆಂದಾವರೆ" ಮುಂತಾದ ಹಳೆ ಹೊಸ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭಾವವೆಂಬ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ತಥ್ಯವು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ತತ್ವಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಭಾವವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೂತಿದೆ.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಎಲ್ಲ ಅನುಭಾವದ ಅನುಭೂತಿಯ ಧ್ರುವಬಿಂದು ಅವರ ಅಂಬಿಕೆ-ಮಾತೃಭಕ್ತಿ.

"ಅವನಹನ್ ಅವನಹನ್ ಅವನಹನ್
ಇದು ಘಂಟಾಘೋಷ
ಮಾತೆಯ ಸಂತೋಷ"

ಎಂದು ಅವರೂ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಗುರು ಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯರಿಂದ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ಪಡೆದು, ಅವರ ತಾಯಿ ಉಗ್ರನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ವ್ರತಸ್ಥಳಾಗಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ಪಡೆದಳೆಂಬ ಭಾವ ಆ ಕವಿ-ಹೃದಯದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ. 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಎಂಬ ಕವನದ ಕೆಲ ನುಡಿಗಳಿವು:

"ನಿನ್ನ ತನುವಿನಿಂದ ಬಂದ ಮುದ್ದು ತನಯನೀತನು
ನೀನು ಈಯಲಿತ್ತನು
ನಿನ್ನ ಜನುಮದೊಂದು ಪಾಡು ಹಾಡು ಆಗಿ ಮೂಡಿತು
ನನ್ನ ಕೊರಳು ಹಾಡಿತು

ಮೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಮುಗಿದ ಕೈಯ ಗುಡಿಗೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆಯೇ
ಎರಡು ಬಂದೆಂಬಂತೆಯೇ
ಹಾಡಲಾಗಿ ಕವಿಯು ಎಂದು ಜನವು ನನ್ನ ಕರೆದಿದೆ
ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಮರೆಗಿದೆ.
ನಿನ್ನ ಲಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸೊಲ್ಲದು
ಬೇರೆ ಏನು ಬಲ್ಲದು?"

(ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅನುಭಾವ, ಸತ್ವ–ತತ್ವದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಹಾಲಿನೊಡನೆ ಪ್ರೇಮರಸವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಈ ತಾಯಿ ಅಂಬಿಕೆಯೇ ಗಂಗೋತ್ರಿ).

ತಾಯಿ ಮಾಯೆ ಅಂಬಿಕೆಯೇ ನಿನ್ನ ತನಯ ದತ್ತನು
ನೀನು ಇತ್ತು ದಿತ್ತನು.

* * *

"ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆವುದೇನು ಸೋಜಿಗ
ತಿಳಿಯಲರದೀ ಜಗ."

ತಿಳಿಯಲಾರದೆಂತಲೇ ಅಂಬಿಕಾತನದತ್ತನಿತ್ತ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಅಗಮ್ಯವೆಂದೂ ರಹಸ್ಯವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿ ಕೇವಲ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ! ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ನಿನಮ್ರ ಅಭಿಮಾನ!

"ನಿನ್ನ ಉದರದೊಂದ ಹೂವ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಸಲಿಸಿದೆ

ಚಿಕ್ಕೆಯಾಗಿ ನೆಲೆಸಿದೆ!" ('ಉದರ'ದ ಶ್ಲೇಷೆ ಗಮನೀಯ)

ತಾಯಿ ಅಂಬಾಬಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ, ಅಖಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೇಮದ್ದೇ ವಿಶಾಲೀಕರಣವಾಗಿ, ಅವರ ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಬಾರತಾಂಬೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಾಡ–ನುಡಿಯ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಅದುವೆ ವಿಶ್ವಮಾತೆಯ, ಅಖಿಲ ಮಾನವತೆಯ ಕುರಿತ ಶ್ರದ್ಧೆ ಆಯಿತು. ನಾಲ್ವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದ "ನಾನು" ಎಂಬ ಕವನ "ಐದು ಐದೆ"ಯರು ತನಗೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಎರೆದು ಎರಕಹೊಯ್ದ ಪರಿಯು "ವಿಶ್ವದೊಳನುಡಿ"ಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗದಂಬೆ ಉಮಾ ಹೈಮವತಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡದೇವಿಯವರೆಗೂ "ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಮೇಲು ಸೆರಗು ಏನು ಅಂದವೋ! ಅಹಹ ಎನಿತು ಚೆಂದವೋ!" ಎಂದು ವಿವಿಧ ಧಾಟಿ, ವಿವಿಧ ಧನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವದ ಹಸಿವೇ ಅವರನ್ನು ಅರವಿಂದ, ಶ್ರೀಮಾತೆಯರ ಅಡಿಗೆ ಒಯ್ದಿತು. ಗುರು ಅರವಿಂದರ

ಅಡಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ಉಡಿಯ ಪ್ರೇಮಾರ್ದ್ರ ಭಾವವೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿಗೆ ಮಗುವು ಆಗಿ ತೊಡೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ತೊರೆದು ಬಂದ ಆ ತಾಯಿಯ ಎದೆಯ ಹಾಲಿನೊಂದಿಗೆ ಉಂಡ ಪ್ರೇಮರಸವು ಮತ್ತೆ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿತು. ತಮ್ಮ ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಜಳೆಯ ಮನೆಗೂ 'ಶ್ರೀಮಾತೆ"ಯೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಕೊನೆಗೂ ಮೊದಲಿಗೂ ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವವೇ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಜೀವಶ್ರುತಿ. ಆ ಭಾವಗೀತವೇನು, ಸಖೀಗೀತವೇನು, ಮೇಘದೂತವೇನು, ಕರುಳಿನ ವಚನವೇನು–ತತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಕವ್ಯವಾಗಿಸುವ ದೀಪ್ತಿ. ಇದೇ ಬೇಂದ್ರೇ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭಾವದ ಜ್ಯೋತಿ. "ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣೋದಯ"ದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಮೊರೆಯಿಡುವದು ಶ್ರೀಮಾತ ದೇವತೆಯ ಭ್ರಾತೃಭಾವಕ್ಕೆ. "ಹೃದಯದುನ್ಮನಿಯೆ ಹರಸು ತಾಯೆ ಕೃತ–ಕೃತ್ಯವಾಗಲೆಂದು" (ಜನದ ಧಂಧಣವು ಮನದ ಗೊಂದಣವು ನೃತ್ಯವಾಗಲೆಂದು.) ಈ ಅನುಭಾವಿ ಆ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡುವುದೇನು?

"ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವು ಕೈಯ ಕಲುಕಿ ಕೊಡುಕೊಳೆಯ ನಡೆಸುವಂತೆ
ದಾಕ್ಷಿಣಾದಾತ್ಯರಿಗು ಉತ್ತರೋತ್ತ್ರದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಸುವಂತೆ
ವರ್ಣವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವಡಗಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಮೂಡುವಂತೆ
ಮಾಡು ಭಾರತಿಯೆ, ವಸುಂಧರೆಗೆ ನವಯೋಗ ಕೂಡುವಂತೆ."

* * *

"ರಾಷ್ಟ್ರ ಅಂಭ್ರಣಿಯೆ ನಿನ್ನ ಬಿಲ್ಲ ಜೇಂಗುಡಿಸು ಗುರುಯನಟ್ಟು
ಎಲ್ಲ ಮಾತಿಗೂ ನೀನೇ ಮಾತೆ, ಯಾರಿಹರು ನಿನ್ನ ಬಿಟ್ಟು

ಈ ಕವಿಗೆ ಮಾತು–ಮಾತೆ–ಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವ–ಏಕೆ "ಮುದ್ದಿನೊಡನೆ ಮುದ್ದುಮಾತು ಕಲಿಸಿ ಉಲಿಸಿ ನಲಿಸಿದೆ! ನಿನ್ನ ತಿಳಿವ ಸಲಿಸಿದೆ."–ಆ ತಾಯಿಯ ಹಾಲು ನೆತ್ತರವ ಕುಡಿದಂಥ ಜೀವಂತ ಮಮತೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿವನು. ಆದರಿಂದಲೇ "ಕನ್ನಡದ ತಾಯಿ ತಾವರೆಯ ಪರಿಮಳವುಂಡು ಬೀರುತಿಹ ಗಾಳಿ ನಾನು" "ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಮೈಯ ಹಿಡಿಮಣ್ಣ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿ ನಂತಂಥ ಮೂರ್ತಿ ನಾನು." ಅದರೊಂದಿಗೇ "ವಿಶ್ವಮಾತೆಯ ಗರ್ಭ ಕಮಲಜಾತ ಪರಾಗ ಪರಮಾಣು ಕೀರ್ತಿ ನಾನು!" ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಂದತ್ತರು. ಈ ಪಂಚಕೋಶಗಳೊಳಗಿಂದ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಅವರ ಜೀವನ ಸಾಮರಸ್ಯದ, ಭಾವ ಸಮನ್ವಯದ ದರ್ಶನ. ಈ ದರ್ಶನವು ಅದೆಷ್ಟು ಲಲಿತ ಮಧುರವಾಗಿ ಕವಿಯ ದೇವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಂತಿದೆ! "ಭಾವಾ ಇದ್ದಾಂಗ ದೇವಾ" ಅಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾವವೇನು?

ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದವನೆ
ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವನೆ
ಜೀವನವನೆ ತೊಳೆದವನೆ–ಎಲ್ಲಿರುವೆ, ಬಾ!
ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡಿದಾಗ
ತಾಯಿ ಕೂಸ ನೋಡಿದಾಗ
ಜೀವಸೆಲೆಯ ತೋಡಿದಾಗ–ಬಹನೆ ಕೈಯ ತಾ!
ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾಗಿರುವೆ
ಒಲವಿನಲ್ಲಿ ಬಾಗಿರುವೆ
ಜಗದ ರೂಪವಾಗಿರುವೆ–ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಬಾ!
ಹಳ್ಳಹೊಳೆಗೆ ನೂಗಿದಾಗ
ಹೂ ಹೂವಿಗೆ ತಾಗಿದಾಗ
ಹಕ್ಕಿ ಕೆರಳಿ ಕೂಗಿದಾಗ–ಮೂಡಿದವನೆ ಬಾ!

ಮೇಲಿನ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಳು ನನಗೆ ನೆನಪಾದಂತೆ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಆ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭಂಗವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ವಾಕ್, ಅರ್ಥಗಳ ಔಚಿತ್ಯ–ಔನತ್ಯಗಳ ಪಾಕ ಅಪ್ರತಿಮ–ಅಷ್ಟೇ. ಕವಿಯ ದೇವತ್ವದ–ಜೀವನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೈವಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಫಟಿಕ ಸ್ಫುಟ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕದ ಊಹೆಯ ಜಟಿಲ ಕುಟಿಲ ಸಂಚಾರವಿಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವದ "ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ"ವನ್ನು ಅವರು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ, ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪದಿಸಿದ್ದಾರೆ.–ಐಂದ್ರಿಯಿಕ, ರಸಾತ್ಮಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ(ವೈಚಾರಿಕ) ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ–ಇವೇ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಮಾದರಿ. (ಇದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮಾರ್ಮಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಇಂದಿನ ಕಲಿತ ಹೆಣ್ಣಿನ 'ಅವರ್ಣನೀಯ ಅರ್ವಾಚೀನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು!) ಭಗವತ್‌ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆ, ದಾರ್ಶನಿಕ ರಹಸ್ಯ, ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮ, ರಸತತ್ತ್ವ, ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ, ಪುರುಷಾರ್ಥ, ಪರಮಾರ್ಥ, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅನ್ನದ ತೊಡಕು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ, ಮಾನವೀಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಆತ್ಮದ ಪತನ–ಉತ್ಥಾನ, ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮ, ನಿರ್ಮಾಣ–ನಿರ್ವಾಣ, ಜೀವನದ ದೈವಿಕತೆ–ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಜೀವಾಳದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೂತು–ನೆಯ್ದು, ಭಾವ, ರಸ, ಶಬ್ದ, ಲಯಗಳ "ನುಣ್ಣನೆರಕವ ಹೊಯ್ದು" ಬೇಂದ್ರೆ ಪಾಕವು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ರಸಾಯನ ರುಚಿಯುಗದಿದ್ದವರಿಗೂ ಹಿತವಾಗಿದೆ.

ಹಿತವನಿಸದಿದ್ದವರಿಗೂ ರುಚಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಬಿಂಬವೂ ಮೂಡಿದಂತಿದೆ:

"ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳನೊಂದೆ ಅಂಗೈಲಿ ಹಿಡಿದಂತೆ
ಭೋಗಯೋಗವ ಹೊಂದಿಸಿದ ದಿವ್ಯಭವ್ಯಕವಿ!"

ಕವಿ ಅನ್ನುವಂತೆ "ರನ್ನ ಬಗೆ ಹೊನ್ನ ನುಡಿ ಕುಂದಣಿಸಿದವರುಂಟು." ಆದರೆ "ಉಸುರಿದವರೆಷ್ಟು ಜ್ಯೋತಿಯಲಿ ಜಾತಿಯೆ ಹೂತು! ಪರಿಮಳಿಸುವೊಲು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಕಣಿಕಣಸುಗಳ? ಹುಟ್ಟು ಋಷು ಅಲ್ಲದನ ಕಬ್ಬ ಹಬ್ಬವೆ ಜಗಕೆ?" ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗಕ್ಕೆ, ರವೀಂದ್ರರ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯು ತಳಪಾಯವಾಗಿ ಅವರ ಅನುಭಾವವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಯೋಗಕ್ಕೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದೊಡನೆ ಲಾಲಿತ್ಯದ, ಚಾತುರ್ಯದೊಡನೆ ಮಾಧುರ್ಯದ, ಭಾವದ ಔದಾರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಐಶ್ವರ್ಯದ ಅಪ್ರತಿಮವೂ ಪ್ರತಿಮಾಮಯವೂ ಆದ ಸಮನ್ವಯದ ಕಳೆಯೇರಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಗಮ್ಯತೆ, ದುರೂಹತೆ ಏನಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ "ಮಾತೆ ಜೋತಿರ್ಲಿಂಗ"ವಾಗುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಭಾವಾರ್ಥ ಗರ್ಭಗಹನವಾದಂತೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸೌಲಭ್ಯ ವಿಪರೀತ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ" ಈಡುಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದು.

*

ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಅದು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾಮಧೇನುವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಪೂರ್ವಿಕರ ಒಂದು ಮಾತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಶಬ್ದ ಸಿದ್ಧಿ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಗೆ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ವಾಕ್ ಒಂದು ಕಾಮಧೇನು. ಅದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮೊಲೆಗಳ ಕೆಚ್ಚಲಿನ ಆಕಳೆಂದು ವೇದದಲ್ಲಿಯ ವಾಗಂಭೃಣಿ ಸೂಕ್ತವು ಹೊಗಳಿದೆ. ವಾಣಿಯ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು–ಅಭಿದಾ, ಲಕ್ಷಣಾ, ವ್ಯಂಜನಾ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ–ಇವೇ ಈ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಗಳು.

ಈ ಕವಿಯು ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದದ ಈ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವ–ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೀರಿ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಲೂಟಿಗಾರ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನೆಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಂತಗಳ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಈ ಕವಿಯು ಅಂಗೈಯ ನೆಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಾಡಿಸಬಲ್ಲ. ಆಗ ಆ ಬಡ ಓದುಗ ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗಾಗದಿದ್ದರೇ ಅದೊಂದು ಬೆರಗು. ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಚಿನ್ನಾಟ(ಶ್ಲೇಷೆ) ಶಬ್ದಸಾಮ್ಯದ, ಅರ್ಥ ಸಾಮ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಕಸರತ್ತು, ಸ್ವೈರ–ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಶಬ್ದ ಸಾಹಚರ್ಯ, ನಾದ ಸಾಹಚರ್ಯ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಹಚರ್ಯ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಚರ್ಯ–ಇಂಥ ಪರಿಪರಿಯ ಬೆಡಗಿನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಈ ನಾದಲೋಲ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಎಂಥ ಪುಟ್ಟ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಕಾಣುವಂಥವನಲ್ಲ", "ಮುಂದೇನೇ? ನಿನ್ನ ಮುಂದೇನೇ?", "ಸಾವಿರದ ಮನೆಗಳಲಿ ಸಾವ್ ಇರದ ದೀಪ"–ಮುಂತಾದವು ಸರಳ ಶ್ಲೇಷೆಗೆ ಮಾದರಿ. "ಮನದನ್ನ, ಮಿದುಚಿನ್ನ ಬಲುಚೆನ್ನ ಸವಿಜೊನ್ನ", "ಕುಡಿಬೆಂಕಿ–ಕಿಡಿಬೆಂಕಿ–ಉಡಿಬೆಂಕಿ–ಇಡಿಬೆಂಕಿ", "ಛಿಳಿಲ್ ಛಿಟಿಲೆಂದು ಭುಕ್ ಭುಗಿಲ್ ಎಂದು ತಟಿತ್ ತಟ್ಟಿತೆಂದೂ"–ನಾದ ಸಾಹಚರ್ಯದ ಮಾದರಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಉತ್ಕಟ ಅನುರಣನದ ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ:

"ದದದಾ ದದದೋಂ ದಮ–ದಯ–ದತ್ತೋಂ
ದಿಕ್ತಟ ತಟವಟ ಧಿಗಿದಂ ಧಿಕ್ತೋಂ
ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವದೊಳೆದ್ದಿತು ಓಂ ನಾದ
ತಾಂಡವೇಶ್ವರನ ಅಖಂಡವಾದ."

ಇಂಥ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಸುತ್ತದೆ–"ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತ." ಈ "ಕವಿಯ ಏಕತಾನ ಕವನದಂತೆ ನಾದಲೀನ", "ಸಹಸ್ರ ತಂತ್ರೀ ನಿಸ್ವನದಂತೆ" ಈ ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ರುದ್ರವೀಣೆಯ ಝೇಂಕಾರವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ–ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಸ್ವಾರ 'ರ'ಕಾರ ಸ್ವರಗಳ ಅನುರಣನದಿಂದ. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗದ ಸದ್ದಿನೊಂದಿಗೆ ಉಪನಿಷತ್ ಮಹಾ ವಾಕ್ಯದ ಮಹಾಧ್ವನಿಯೂ ಗುಹಾಧ್ವನಿಯಂತೆ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ–"ದತ್ತ ದಯದ್ವಂದಮ್ಯತ" (ನುಡಿಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಈ ಪದಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾಗಿವೆ.) ಇಲ್ಲಿ ಓಂಕಾರವನ್ನೂ ಕವಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ 'ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ' ನಾದ–ನಿಬಿಡತೆಯ ಆದರ್ಶಮಾದರಿ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಗಟ್ಟಿದೆ.

ಶಬ್ದಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಕವಿಯ ವಾಗ್ವೈಖರಿಯು ಎಲ್ಲಿದೆಲ್ಲಿಗೋ ಚೆಲ್ಲುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ "ವಾಚಂ ಅರ್ಥೋಽನುಧಾವತಿ ಎಂಬಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಓಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಮೈನಾ' ಹಕ್ಕಿಯ ಹೆಸರು ಎರಡು ಸಲ ಬರುವದೇ ತಡ. ಕವಿಯ 'ಭೃಂಗವಾಹನ ಕಲ್ಪನೆ' ಅದರ ಬೆನ್ನೇರಿ 'ಮೈ ನಾಚೂಂಗೀ' ಎಂದು ಮೀರಾ ಭಜನದ ಸೊಲ್ಲೊಂದು ಸುತ್ತುತ್ತದೆ! ಇನ್ನೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ 'ತಾಷ್ಕಂದ' ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಿ 'ತಾಸೆಕೆಂಡಿನಲಿ'–ಎಂಬ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ! ಈ ನಾದಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಜೆಸ್ಟಿವ್ ಸೌಂಡ್' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತ–ಆಂಗ್ಲ–ಹಿಂದಿ–ಮರಾಠಿ–ಎಲ್ಲ ನಾದಸಾಮ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳೂ ನುಡಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಬಾಹತ್ತರ" ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಶಬ್ದ 'ಬಾಹತ್ತರ'. ಅದರಿಂದ ಕವಿ ಕೇಳಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಧ್ವನಿ "ಬಾ ಹತ್ತರ"

"ಬಾ ಹತ್ತರಕೇ
ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಕೆ
ನಿನ್ನುತ್ತರಕೆ
ನಿನ್ನೆತ್ತರಕೆ, ನನ್ನೆತ್ತರಕೆ"

ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ತರ, ಉತ್ತರ, ಎತ್ತರ, ನೆತ್ತರ–ಎಲ್ಲವೂ ಮೇಳವಿಸಿ "ಯಾವುದೋ ಧ್ವನಿ ಮುಗಿಲಾಗಿತ್ತು"–ಎಂಬಂತಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರ'ದ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳೂ ನನ್ನೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ನನ್–ನೆತ್ತರದ ಛಾಯೆಯೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ!) ಇನ್ನು ಶಬ್ದಸಾಹಚರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾ–ಸಾಹಚರ್ಯ ("ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್ ಆಫ್ ಐಡಿಯಾಜ್") ಹೇಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವದೆಂಬುದೊಂದು ಮಾದರಿ ಫಕ್ಕನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ

ಬಿದ್ದುದು ಎತ್ತಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತನೆಯ ವ್ಯೂಹ "ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯುವಂತೆ ಜೇಡ ಜಾಲಾ। ತನ್ನ ದೈವ-ರೇಖೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ತಾನೆ ಭಾಲಾ" ಎಂಬ 'ಭಾವಗೀತ'ದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ಪರಿಯೆನ್ನಬಹುದು.

'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ'ಯ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದ ಗಮನಿಸಿರಿ. 'ಸಿಂಫನಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದ ನುಡಿಯ ಮುಂದೆ, ಕವಿಯ ವಾಗ್ಝರಿ ಹೀಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ:

"ಸಂಸ್ವನಾ ಹಂಸಧ್ವನಿ
ಮುತ್ತಿನೊಳಗ ಭಕ್ತನ ಕಂಬನಿ
ಹನೀ ಅಂದ್ರ ಹನೀ, ಇಲ್ಲಾ ಸಾಮುದ್ರಧುನೀ
ಹತ್ತರ ಹತ್ತರ ದೀಪಸ್ತಂಭಾ
ಖಂಬಾಯತ ಆಖಾತದ ಖಂಬಾ
ಅತ್ತ ದ್ವಾರಕಾನಾಥನ ದ್ವಾರಾವತೀ
ಘಟ್ಟ್ ಘಜಾರ ಗಟ್ಟೀ(?)
ಇತ್ತ ಗಿರಿನಾರ ಗುರುದತ್ತನ ಶಿಖರ
ನಿವೃತ್ತಿನಾಥನ ದಿಟ್ಟಿ
ಮುಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಪಾದಾ ಅವೇ ವೇದಾ
ಮೋದಾ ಆಮೋದಾ ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಸೂಸಿತ್ತು ಭೇದಾಭೇದಾ
ನಿಗಮದಾ ಆಗಮಂ ಘಮಘಮಾಡಸ್ತಾವ 'ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ' ಅಂತ."

* * *

ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತಗಾರ ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಎಂಥ ಸದ್ದಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಶುದ್ಧ-ತೀವ್ರ-ಕೋಮಲ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಳವಾದನ (ಒರ್ಕೆಸ್ಟ್ರೇಶನ್)ಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಅದೇ ಗಮಕದ ಯಮಕ-ಚಮಕದ ಗತ್ತು-ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು. ಶಬ್ದಗಳ ಸತ್ವಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತನೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ದುರೂಹತೆಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ತೊಡಕು.

ಒಂದು ಶಬ್ದದ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳ ಸ್ಫುರಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೊಂದು ಕವಿಯ ದುರ್ದಮ್ಯ ಹವ್ಯಾಸ. ಇದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ-ಏಕಾಂತಿಕ-ಪ್ರಯೋಗ ಅವರ 'ನೋ' ಮತ್ತು'ಡು' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಒಂದೊಂದು ಅಕ್ಷರದ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಕವಿ ಸೂರೆಮಾಡಿದ ರೀತಿಯೇ ಒಂದು ಕೌತುಕ. ವಾಮನರು

ಹೇಳುವಂತೆ, "ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ". ಆದರೆ ಅದು ಯಾವ ಶೋಧ? ಯಾತರ ಶೋಧ? 'ಡು'ದ ಶೋಧ 'ಹುಡುಕು'- ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದಂತೆ. ನೋಡು, ಮಾಡು, ನೀಡು ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಕೊನೆಯ 'ಡು', 'ಹುಡುಕು' ಶಬ್ದದ ನಡುವೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. (ಹಾಗೆಯೇ ಅದು 'ಕೆಡುಕು' 'ಸಿಡುಕು', 'ನಡುಕ' ಮುಂತಾದದವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ!) ಅಂದಾಗ ಈ ಶೋಧವೂ ಸರಿಯಾದ ಬೋಧವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯರ್ಥವಾದಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ನೋ' ಇದೂ ಕೊನೆಗೆ 'ನೋಂಪಿ'ಯ 'ನೋ' ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಆಯಾ ಕವನದ ಒಂದು ಇಂಗಿತವೆಂಬ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಅಕ್ಷರಗಳ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತ ಲಹರಿಗೂ ಆಚೆಗೆ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಮೂಲದ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಲ್ಲುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಚಿತ್ತಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ನೋ (Know) ಮತ್ತು ಡೂ (Do) ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನೋಡು' ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗದೆ ಕಂಡರಿಯುವ ದ್ವಂದ್ವಕ್ರಿಯೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. (ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ಷು' ಮೂಲತಃ ನೋಡುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು 'ಚಕ್ಷ' ಹೇಳುವ, ಮಾತಾಡುವ ಇಂದ್ರಿಯವೂ ಅಹುದು!)

ಕವಿಯ ಈ ಅಪೂರ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥಕವಾಗಿ ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಣೆಯ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವದೇಕೋ! ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ, ಪ್ಲುತ ಇವು ಪಾಣಿನಿಯ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸ್ವರದ ಉಚ್ಚವಾದ ಏರಿದ ದನಿಯ ಉಚ್ಚಾರ 'ಉದಾತ್ತ'; ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಂದ್ರದಲ್ಲಿ, ತಗ್ಗಿದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರ 'ಅನುದಾತ್ತ'; ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿ ಸಂಯುಕ್ತ ಉಚ್ಚಾರ 'ಸ್ವರಿತ'; ಮತ್ತು ಒಂದು ದೀರ್ಘ(ಗುರು) ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಪ್ಲುತ' 'ಲಾಪಣಿಕ್, ಪ್ಲುತಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಆಲಾಪನೆಯೋ?) ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರ'ಗಳ (ಅಂದರೆ ಸ್ವರ-ವ್ಯಂಜನ ಕೂಡಿದ ಅಕ್ಷರಗಳ?) ಚಿಂತನೆ ಈ ಏಕಾಕ್ಷರೀ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಣಕ್ಕೆ ನೆಲೆ ಆಗದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಂಜನೆ ಹುಂಜ ಕೂಗುತ್ತದೆ. "ಕೊ ಕೋ ಕೋ"ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ವ(ಲಘು), ದೀರ್ಘ(ಗುರು), ಪ್ಲುತ ಮೂರು ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದೆ?

ಕವಿಯ "ದಾರಿಗಾದರೋ" ಕವನ ಇಂತಹದೇ ಶಬ್ದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ. "ನೀನಾದರೋ? ನಾನದಾರೊ? ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ?"

ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಶಾಬ್ದಿಕ ವಿಸಂಗತಿ–ಅಥವಾ ವಿಸಂವಾದಿಯಾದ ಸಂಗತಿ– ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹರಪ್ಪಾ–ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಜೀವನದ ಅವಶೇಷಗಳ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಈ ಕವನ ಸ್ಫುರಿಸಿದೆ. ವಿನೋದಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇದು ವಿನೋದ ಕವನವಲ್ಲ. "ಹೂಳಿದರ್ಥವ ತೆರೆದು ಪಡೆದುದೇನು?–ಶಕಲ..........ವಿಕಲ" ಇದೇನು ಹಾಸ್ಯದ ಲಹರಿ ಅಲ್ಲ.

ವರ್ತಮಾನದೆದೆಯ ಮೇಲೆ ಭೂತ
ಸತ್ತದ್ದು ಸಾಯಲೊಲ್ಲಾ
ಬದುಕಿದ್ದೂ ಬಾಳಲೊಲ್ಲಾ

–ಕಾಲಿಗೋ ಕಣ್ಣೇ ಇಲ್ಲಾ.......... ಇದು ವಿನೋದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲ, ಧ್ವನಿಯೂ ಅಲ್ಲ, "ಕಿಸ್ಮತ್ತಿಗಕಸ್ಮಾತ್ತು ಮರಣ ಮೌನ" ಈ ಶಬ್ದಗುಂಫನ ಹೇಗಿದೆ? "ಒರದಾ ತಗಣಿ ಒರದಾ" ಈ ಅಣಕವಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ನುಡಿಯ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ನೋಡಿ:

ಸ್ವಜನರೆನ್ನದೇವಿವ
ಸ್ವಾಪ್ರಜನಕ್ಕೆ ಹದನಾದ। ರದನಾ
ಹಾದ। ರದನಾ

"ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದನೇನೋ" ಈ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದ ಗತ್ತಿನ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಮೇಳದ ಈ ಗಮ್ಮತ್ತು ನೋಡಿ:

"ಗಂಡ ಅಂಬೋವ ಗುಂಡಕಲ್ಲು
ಬಾಳೆ ಅಂಬೋದು ಒರಳು ಕಲ್ಲು
ಹರೇಮಿ ಊರು ಬರೇ ಗುಲ್ಲು."
"ಮೀಸೆ ಇಲ್ಲದ ಯಾಸಿಗಣ್ಣು
ನದರಿನ ಮುಂದ ಕದರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕೈತಿ
ಕ್ವಾರೀ ಮೀಸಿ ವಾರಿಗಣ್ಣು
ಪಿಸಿ ಪಿಸಿ ನಕ್ಕೈತಿ."

(–ಮತ್ತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬ ವಾದವೆದ್ದಿದೆ!)

"ಹೂಂ..........ಊಹೂಂ" ಈ ಕವನದ ಇನ್ನೊಂದು ನುಡಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯ ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಯುವದು ನೋಡಿ:

"ಬಾವೂ ಬಾವೂ ಬಾವೂ
ಮೈತುಂಬ ಉರಿಯ ಕಾವೂ
ಮಾವಾಯಿತು ಯಾವದೊ ಬೇವು
ಅದೆ ಇದ್ದರು ನಾವೂ ನೀವೂ
ಬಾಳಾಗಿದೆ ಬದುಕಿನ ಸಾವು."

ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮನ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ನಾದದ ಗಂಟೆ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತಲೇ ಕವಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಂದು ಹಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾವು-ಬೇವು, ಬಾಳು-ಸಾವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೂಢವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ!

ಹಾಗೆಯೇ "ಚಿಟಗುಬ್ಬಿ ಚಿಂವು ಚಿಂವು" ಈ ಹಗುರಾದ ಹುರುಳಿನ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಬೆಳಗು, ಅದೇ ಗಾಳಿ, ಅದೇ ಕೋಳಿ, ಅದೇ ಆಟ, ಅದೇ ಪಾಟ. "ಎದ್ದಾಗಲೂ ಈ ಚಿಟಗುಬ್ಬಿಯ ಚಿಂವು" 'ನವ ಮುದವ ತಾಳಿ' ಬೇರೆ ಸೊಗಸು ಬೇರೆ ನೋಟಕ್ಕೆ 'ಏನು ಹಾರುವೆ? ಏನು ಕೋರುವೆ?' ಎಂದು ಕೌತುಕಪಟುತ್ತ ಕವಿ ಅದೇ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಉಲ್ಲೇಖ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ.

"ಹಿಟ್ಲರನೂ ಸತ್ತರೇನು?
ಪೋಲ್ಯಾಂಡು ಅತ್ತರೇನು?
ಸ್ವಾತಂತ್ರವನಿತ್ತರೇನು
ಯಾವ ದೇಶಕೆ
ವಿಜಯ ಘೋಷಕೆ?"

ಇದೆಲ್ಲ ಶಬ್ದ-ಪ್ರತಿಮೆ-ಕಲ್ಪನೆ-ಭಾವಗಳ ವಿ-ಸಾಂಗತ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿ ಮುತ್ತು ಮೆಣಸು ಕೋದಂತೆ" ತೋರಿದರೂ ಅವುಗಳ ಆಳವಾದ ಮಾರ್ಮಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯ ನಮ್ಮ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟದೇ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ' ಕವಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ಒಂದು ಭಾವೋದ್ದೀಪಿತ ನೆನಹು. 'ನೆನಪಿನ ಓರಿಯೊಳಗ। ಮಿಣುಕ್ತಾವ ಎಣ್ಣೀ ದೀಪ। ಎಲ್ಲೆ ಹೋದಾವೋ ಆ ಕಾಲಾ" ಎಂಬ ಈ ಮೂಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆ ಸೋಮೇಶ್ವರಾ ಕಾಣಬೇಕಣ್ಣ-ಎಂತ ಅನಿಸುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಮರಣೆಮಾಡುತ್ತ ಕವಿ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೊರಟು

ಹರಿಯುವ ಶಾಲ್ಮಲೀ, ಗಂಗಾವಳಿ ಹೊಳೆಯ ಚಿತ್ರಮಯ ವರ್ಣನೆಯ ಸೆಳವಿಗೆ ಎತ್ತೋ ಸಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ:

ಶಾಲ್ಮಲಿ ಸಣ್ಣ ಬಾಲಿ
ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆವಾಲಿ
ಗರಿ ಗರಿ ಬನದಾಗ ಅಡಗಿ
ಗಂಗಾ ಹೊಳೆಯಾಗಿ
ಸಾಗರ ಬಿದ್ದು ಸಾಗರಕಾಗಿ
ಹೊರಟಾಳ ಗೋಕರ್ಣ ಕಡಿಗಿ.
ಬೂರಲ ದೀಪಮಾಲಿ
ನಂದಿಸಿ ಸೆಜ್ಜೆಸಾಲಿ
ಗತ್ತಿನ ಸಪ್ಪಳವಿಲ್ಲದ ನಡಿಗೆ."

(ಈ ದೀಪಮಾಲೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ನುಡಿ "ಆ ರಾತ್ರಿ..... ಈ ರಾತ್ರಿ..... ಶಿವರಾತ್ರಿ....."ಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವಿಚರಿಸುತ್ತದೆ!)

ಸ್ವಚ್ಛಂದ 'ನಾದಲೀಲೆ'ಯ ಈ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ? 'ಮರ-ಅಮರ' ಕವನ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ:

"ಮರನಲ್ಲಿ ನಾನು-ನಾನು ಅಮರ
ಸುಮ-ನಲ್ಲನಾಗಿ ಅದೆ ಭ್ರಮರ"

ಹೇಗಿದೆ ಈ ಒಗಟು?

"ಮುಚ್ಚಿಲ್ಲ ನನಗೆ ನಾನು ತೆರವು
ಬಿಚ್ಚು ಮಲಗುಂಟು ಅದುವೆ ಒಳನಂಟು
ಅಂಟು ಇದ್ದರು ಅಲ್ಲ ಎಣ್ಣೆ ಜಿಗಟು

ಇದು ಸ್ನೇಹದೊಗಟು."

ಇದು ಸ್ನೇಹದ ಒಗಟು. ಆದರೆ ಎಣ್ಣೆಯ ಜಿಗಟು. ಅಲ್ಲ ಈ "ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು?" ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಕವನದ ಮುಗಿತಾಯ ಎಲ್ಲಿ?

“ಓಹೋ ನನ್ನಾಕೆ
ಜೋಕೆ ಜೋಕೆ!
ನಾನು ನಿನ್ನಾತ
ನಾ ಮಲಯವಾತ”

ಈ ರೀತಿ ಶಬ್ದವೇಧಿಯಾಗಿ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ, ಮರ್ಮಭೇದಿಯಾಗಿ ಬಿರುಸು ಬಾಣಗಳ ಸುರಿಮಳೆಗರೆಯುತ್ತದೆ. “ಮಾತರಿಶ್ವನಾಘನ ಮನದಂತೆ” ಈ ಕವಿಯ ವಾಗ್ವಿಲಾಸದ ಗಂಗಾವತರಣ. “ಕೇಳಿ ನುಡಿ-ನುಡಿಯ ಕೇಳಿ.”

“ಅ ಆ ಇ ಈ ಉ ಊ ಸ್ವರಜಾತಿಯ ಜತಿಜತಿ” “ಏಳು ಎತ್ತು ಕುದುರೆ ಹತ್ತು”.....”ನಾಮ ಕಾಮಧೇನು ಈಗ ಸಾಮಸೂಮ.....” “ತ್ವರಿತ ತೂರ್ತ ತೂರ್ಯಸ್ಥಾನ.....” (ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ‘ಸಿಂಪು ಹನಿ’ಯಿಂದ ಸಿಂಫನಿ’ಗೆ ಮಾತಿನ ದಾಪು ಬರುತ್ತದೆ!) “ಮಾಟಯೋಗ ನೀಟ ನೇರಕೂಟ ಕೋಟಿ ತ್ರಾಟಿಸು”, “ಶ್ರೀರಂಗದ ರಿಂಕಾರವ ಓಂಕಾರಕೆ ಸೇರಿಸು”, ಕೊನೆಯದಾಗಿ “ನಿರ್ವಿಘ್ನ ಚಾಂಗು ಭಲಾ-ಹೇರಂಭನು ತೇಗಲಿ.....” ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ “ಕಂಠ್ಯ ನಾದದಾಃಕಾರ ಹಾರವಾಗಿ” ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಮಾಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ “ವಿರಾಗಿಯಂದದಿ ಭ್ರಮಿಸು ಭೃಂಗ-ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನೆಯ ಸರಿಯ ಶಿಕ್ಷೆ-ದೀಕ್ಷೆ ಸಿಗದ ಪಡೆಯದ ಸಹೃದಯನು ಸಿಲುಕಿಬಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂತು? “ಹೆಸರಾಚೆಯ ಭಾವದ ಹೂ ಸುರಿಸಿದ ಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗು.” ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರೆ ಬೆಡಗಿನ ನುಡಿ, ಮೌನದ ಕುಡಿ ಮುಗುಳು ಆಗಿಯೇ ಉಳಿದರೆ ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ದುರೂಹತೆ ಕವಿಯ ಅದೇನೋ ಅಗಮ್ಯ ಅನುಭಾವವೆಂಬ ಗೂಢ ಗುಂಜನೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ದೇವತ್ವವನ್ನು ತಾಯ್ತನವಾಗಿ, ಬಾಳಿನ ಹುರುಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಭಾವಾನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ರಸವಾಗಿ ಕಂಡುಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಕಾಣಿಸಲು, ಉಣಿಸಲು ತನ್ನ ಇಡಿಯ ಬದುಕನ್ನೇ ‘ಸಖೀಗೀತ’ವಾಗಿಸಿದ ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರವೂ ಆಗಿ ಕಂಡರೂ ತನ್ನ ಯಾವುದೇ ಮೊಗದಲ್ಲಿ, ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಓದುಗನ ನೋಟಕ್ಕೆ, ನಿಲುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಆನಂದವನ್ನೂ ನೀಡದೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವವೂ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸದ ಅನುಭವವಾಗಿಯೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

*

‘ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದ ಅಪರಂಜಿ’

“ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ”ರು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ? ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ತರುಣ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಉತ್ತರಿಸಿ, “ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ.” ಎಂದು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯವನ್ನೋ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೋ, ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೋ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಜಾಹೀರು ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಈ ಬಗೆಗೂ ಹಲವಾರು ಪತ್ರಿಕಾ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳು ನಡೆದು ಸದ್ಯ ಈ ‘ವಾದ’ ಜನಮನದಿಂದ ದೂರಸರಿದಂತಿದೆ.

ಈ ವಾದದ ತಿರುಳೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದ ಮೂಲದವರಲ್ಲ. ಅವರು ಮೇಲ್ ಜಾತಿಯವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದವರು, ಸವರ್ಣ ಸಂಸ್ಕಾರದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳಾಗಲಾರರು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕವಿತ್ವದ ನಿಷ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಜಾತೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನು ಹಚ್ಚಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಇದರ ಜತೆಗೇ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೂ ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ: ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ, ಧಾಟಿ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದವಾಗಲಾರದು.

ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ‘ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ’ವೆಂಬ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲತಃ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿಂದುಳಿದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಹಳೆಯ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಕುಲ, ಬಣ, ಜಾತಿಯ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿ ಸಾರೋದ್ಧಾರವಾಗಿ ಬಾಳಿಬಂದ ಹಾಡುಗಳ, ಕತೆಗಳ, ಗಾದೆಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ. ಇದರೊಂದಿಗೇ ಆ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಇತರ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ, ರೂಡಿಗಳೂ, ಹಬ್ಬ–ಹರಿದಿನ, ದೇವರು–ದಿಂಡರು, ಜಾತ್ರೆ–ಜಾಗರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅವುಗಳ ಉಡಿಗೆ–ತೊಡಿಗೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷ–ಭೂಷ, ಆಯುಧ, ಆಟಪಾಟ, ವಾದ್ಯಮೇಳ–ಇತ್ಯಾದಿಯೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಜಾನಪದ ಜ್ಞಾನಕಾಂಡ (‘ಫೋಕ್‌ಲೋರ್’) ಎಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆನುಪೂರ್ವಿಯಿಂದ ಯಾವ ದಲಿತ, ಪತಿತ, ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿ, ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವನೇ ಆಗಲಿ, ಅಂಥ

ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿಯು ಜಾನಪದ ಕವಿ ಆಗಲಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಕಲೆ, ಕಥೆ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ, ಅಪೌರುಷೇಯ. ಅವು ಹೇಗೆ, ಎಂದು ಹುಟ್ಟಿದವು? ಅವುಗಳ ಆದ್ಯರು ಯಾರು? ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನವಾಣಿ. ಅಂದಾಗ ಇಂದಿನ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಜ್ಞಾತ ಕವಿಯೂ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಮೂಲವೇ ಅಜ್ಞಾತ. ಅದರ ಕವಿಕುಲವೇ ಅನಾಮಧೇಯ–ಇದು ಪರಂಪರಾಗತ; ಸಮೂಹ–ನಿಷ್ಠೆ, ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಲ್ಲ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ನಾವು ಕೆಲವರನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಹೇಗೆ? ಅಂಥ ಕವಿಯ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ, ವ್ಯಂಜನೆಯ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ–ಇವೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಅದರ ಪಾರಂಪರ್ಯದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಆ ಕೃತಿ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಕರ್ತೃ ಜಾನಪದ ಕವಿ. ಹೀಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತಿಸಮ್ಮತ. ಕವಿಯ ಕುಲ, ಪರಿಸರ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದಲೇ ಅವನ ಅಂಥ ಕೃತಿ ಜಾನಪದವಹುದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಆ ಕವಿ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಪ್ಪಟ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಆಗಲಾರ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಅದರ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಜಾನಪದ. ಅದನ್ನೇ ಬರೆದು ಪಳಗಿದ, ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೆದ್ದು ಬದುಕಿದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನೋ, ಗೆರಸಪ್ಪೆ ಸಾಂತಯ್ಯನೋ ಜಾನಪದ ಕವಿ. ಆದರೆ "ರತ್ನಾವತೀ ಪರಿಣಯ" ಮತ್ತು "ಕುಮಾರ ವಿಜಯ" ಎಂಬ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗುಣ ಸಂಪನ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿ ಮುದ್ದಣನು ಜನಪದಕವಿಯೆಂದು ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಏಕೆ ಹೋಗಬೇಕು? ನಮ್ಮ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬ ಲಂಬವರ್ತುಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳಂತೆ ಇದ್ದ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಈ ಉಭಯ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಜನಪದ ಕವಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತೆ, ಕುಲ ಪರಿಸರ, ಜಾತಿ ಮೂಲದಿಂದ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೆಂದು ಯಾರೂ

ಭಾವಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅವರನ್ನು 'ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ'ಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಕವಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ "ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು" ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಜಾನಪದ ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಬಗೆಯ "ಶ್ರೀಮತ್ ಗ್ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ". ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕವಿಯೆಂದು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಪರಂಜಿಯಂಥ ಜಾನಪದ ಕವನಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅವುಗಳ ಗತ್ತು ಗುಂಗು, ಗರುವಾಯಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಾಡಿ–ಮೋಡಿ–ಇವೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಚುರವಾಗಿ, ಪ್ರಗಲ್ಭ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೌಢಛಂದೋಗತಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿಯೂ ಅಹುದೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ನಾವು ಪೂರ್ತಿ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ–ನಮಗೆ ಅವರ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿ.

ಹಾಸ್ಯ ಕಿರಣ ತದನುಸರಣ
ತದಿತರ ಪಥ ಕಾಣೆ ನಾ.

*

ಮುಂಗಾರಿಕಣ್ ಸನ್ನಿ ಹಾಂಗ ನಿನ್ ನಗೆ ಚೆನ್ನಿ

*

ಟೊಂಕದ ಮ್ಯಾಲೆ ಕೈ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು
ಬಿಂಕದಾಕಿ ಯಾರು ಈಕಿ
ವಂಕಿ ತೋಳ ತೋರಸ್ತಾಳ
ಸುಂಕದ ಕಟ್ಯಾವಂಗ

*

ಅಚಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಲಿ ನಿಂತ ಮಿಂಚಿನ ತರಳೆ
ಸುತ್ತಿಹುದೊ ಏನು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಬಂಡೆ
ಕಾಣದಾಕಾಶದಲಿ ಹೃದಯ ಪ್ರಕಾಶದಲಿ
ಆತ್ಮದ ವಿಕಾಸದಲಿ ಏನ ಕಂಡೆ?

ತಂಬೂರಿ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕೀಸರ ಬಾಸರ
ಬ್ಯಾಸರ ಬರತೈತಿ
ಆಸರ ಈ ಸರ ತಲೆಗೊಂದು ತರತರ
ಬಾಯ್ಬಿಡತಾವಽ ತಂತೀ

ಸಹಸ್ರ ತಂತ್ರೀ ನಿಃಸ್ವನದಂತೆ
ಮಾತರಿಶ್ವನಾ ಘನಮನದಂತೆ
ಗುಡುಗಾಡುತ್ತಿದೆ ಗಗನದ ತುಂಬ
ಪ್ರಣವ ಪ್ರವೀಣನ ನಾದಸ್ತಂಭ.
*
ಮಳ್ಳಗಾಳಿ ಸುಳಿ ಕಳ್ಳ ಕೈಲೆ ಸೆರಗನು ಹಿಡಿತಿತ್ತs
ಮತ ಮತ ಬೆರಗಿಲೆ ಬಿಡತಿತ್ತ;
ಒಂದ ಮನದ ಗಿಣಿ ಹಿಂದ ನೆಳ್ಳಿಗೆ ಬೆನ್ನಿಲೆ ಬರತಿತ್ತs
ತನ್ನ ಮೈಮರ ಮರೆತಿತ್ತ
*
ಲೋಕಾ ಲೋಕೇ ಓಂ ತತ್ ಸದಿತಿ
ಲೋಕಾಂತರ್ಗತ ಮಾತಾ ಅದಿತಿ
ದ್ವಾದಶ ಗತಿ ದಾಸೋಹಂ ವದತಿ
ಭಾರತಿ ಶ್ರೀಮಾತೇ

–ಇಂಥ ನೂರಾರು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಈ ಒಂದೇ ವರಕವಿಯ ವರದ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ, ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಜೋಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮುಗ್ಧ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಪ್ರೌಢಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಅನೂನ ಶಕ್ತಿ–ಶೋಭೆಯಿಂದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲದು. "ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತ" ಬರೆದ ಕೈಯೆ "ಇಳಿದು ಬಾತಾಯೆ" ಬರೆದಿದೆ. "ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ" ಬರೆದ ಕೈಯೇ "ಉತ್ತರ ಧ್ರುವದಿಂ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಕೆ" ಬರೆದಿದೆ. "ಗುರುದೇವ"ನಿಗೆ ಹಾಡಿದ ಜಾನಪದ ದನಿಯೇ "ಪೆರುಮಾಳದ ಕೆಂದಾವರೆ"ಯನ್ನು ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದೆ. "ಹರಗೋಣ ಬಾ ಹೊಲಾ" ಎಂದು ಕರೆದ ಕಂಠವೇ 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ' ಹಾಡಿದೆ. 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ' ಎಂದು ಕೇಕೆ ಹಾಕಿದ ನುಡಿಯೇ 'ಕೋಲು ಸಖಿ ಚಂದ್ರಮುಖೀ' ನುಡಿದಿದೆ. 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ' ಎರಕಹೊಯ್ದ ಕವಿವಾಣಿಯೇ 'ವಸಂತಾಗಮ'ದ 'ಉದಿತ ದಿನಾ। ಮುದಿತ ವನಾ' ಉಕ್ಕಿದ ಉಲಿಯಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸಿದೆ. 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಕೋಲಾಟದ ಗತ್ತಿನ ಈ ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ 'ಮೇಘದೂತ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಕಾಲಿದಾಸನಾಗಿದ್ದಾನೆ!

'ಮೇಘದೂತ'ವೆಂದೊಡನೆ ನೆನಪಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದ ವೃತ್ತ ಇಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ–ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಡಗರದ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ನಂಬುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.

ಅದು ಜಾನಪದಕ್ಕೂ ವಿದಗ್ಧ ವೈಖರಿಗೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದುಂಟು– ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಇದೂ ಒಂದು ಅಪ್ಪಟ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಗೊತ್ತು? ಈಚೆಗೆ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ.ಗಲಗಲಿ ಎಂಬ ಕವಿ 'ಮಾಯಾಮೃಗ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘಕಥನ ಕವನವನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಈ ಕವನ ಕಟ್ಟಿದ್ದು "ತಾಳಿಕ್ವಾಟಿಯಾ ಪೇಟೆ"–ಎಂಬ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಆ ಧಾಟಿ 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ'ದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೃತ್ತವೇ ಆಗಿದೆ! ತಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ದಿ.ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಆಂಗ್ಲ–ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದೇವಿಯರಲ್ಲಿ 'ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳು ತೊಟ್ಟು' ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕವಿತಿಲಕ ಬೇಂದ್ರೆ ಅದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು–ಅಲ್ಲ, ಕಾಯಕಲ್ಪವನ್ನು– ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ–ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ, ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ತುಂಬಿ, ಅಕ್ಷರಶಃ ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಾಗೀಂದ್ರ ಜಾಲವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು "ಕವಿಃ ಕವೀನಾಂ" ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಲಾರದು.

ಜಾನಪದ ಗತ್ತಿನ ಜತಿಲಯಗಳ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇವರಷ್ಟು ಚತುರವಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ, ಲಲಿತವಾಗಿ ಯಾವ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣೆವು. ಮಾತ್ರಾಗಣ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಘಾತಗಳ ಹಾಗೂ ತಾಲದ ತೂಕದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅದೆಷ್ಟು ಪದಕ್ರಮದ ನಾವೀನ್ಯ, ನೈಪುಣ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆಂಬುದು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಓದಿದವರೇ ಅಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೆ ಓದಿ ನೋಡಿದವರೂ ಬಲ್ಲರು.

"ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ ಹೊರಟೇದಿ ಬಾವಿಗೆ"

"ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಮೊದಲೀಗೆ ಕಂಡಾಗ"

"ನನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕಿ ಅಳುನುಂಗಿ ನಗು ಒಮ್ಮೆ"

"ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರಽ। ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ"

"ಸಖಿ ನಿನ್ನ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ ಕಟು ಮಧುರ"

"ಹೆಸರು ರತ್ನಾಕರಾ, ಕುಡಿಯುವೆ ಕಣ್ಣೀರಾ"

"ಕೂಸು ಕುಂಚಿಗಿ ತಿಂತ್ಯು। ಹಾಸೀಗಿ ನೆಲ ತಿಂತ್ಯು"

"ದುಂಡು ಮೇಜಿನ ಸುತ್ತು। ದುಂಡು ದುಂಡು ಮಂದಿ"

"ವನವಾಸದೊಳಗ ಕೂಡ। ಸಿಂಹಾಸನಾ ಏರಿದ್ದಾಂಗ"

"ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೈಗಡಗ ಕುಣಿಕೋಲು ಕೂದಲು
ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದಾಂವ ಬಂದಾಽನ"

ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಒಂದು ಗಣವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಸರಿ ಮಿಗಿಲು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಆವರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಚರಣವನ್ನು 'ಸ್ವರಿತ', 'ಪ್ಲುತ'ಗಳ ಉದ್ದಗಿಡ್ಡ ಚರಣಗಳ ಪರಿಚ್ಛೇದ(ನುಡಿ)ಗಳನ್ನು 'ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣಬಗೆ'ಗೆ, ಹಾಡಾಗಿ, ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಿ, ಕುಣಿತದ ಗತ್ತಾಗಿ, ಕೋಲಾಟದ ಧಾಟಿಯಾಗಿ, ಜಾನಪದ ಕಥಾ ಕವನವಾಗಿ. ತುಂಟ ನಲ್ವಾಡಾಗಿ ಈ ಒಂದೇ ಗಣದ ಬಿಂಕದ ನಡಿಗೆ ಪರಿಪರಿಯ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತದೆ.

"ರಾಗದ ಸಾಟಿಗೆ। ತೂಗ್ಯಾಡೋ ಧಾಟಿಗೆ
ಒಲಿದಾಡೊ ರೀತಿಗೆ ಹಾಡ್ಯಾನ ಗೀತಿಗೆ॥"

– ಈ ಕವಿತೆಯ ತಂದೆ (ಮಂಗಳೆಯ ತಂದೆಯೂ ಆಗಿ)! ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗ ಇನ್ನಾವ ಕವಿಯಲು ಕಾಣೆ.

ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಸಾಲು ಮೊಟಕಾಗಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ವಿಸ್ತಾರದ ಭಯದಿಂದ ಇಡಿಯ ಪಾದವನ್ನೋ ಪದ್ಯಪಾಠವನ್ನೋ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದುದರ ಹುರುಳು ಹರಳಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುವದು. ಇದೇ ಜಾನಪದ ಗತ್ತಿನ ಮೈಮಾಟ, ಒಯ್ಯಾರ ಅವರ ಬೇರೆ ಯಾವ ಅಂಥ ಧಾಟಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು:

"ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ ರಾಗರತಿಯ......", "ಸೂಜಿಯೊಂದು ತೇಲುತ್ತಿತ್ತು.....", "ಹುಡುಕ್ತಾನ ಹಿಗ್ಗನ ದಾರಿ....", "ನಾರಿ ನಿನ್ನ ಮಾರಿಮ್ಯಾಲ......", "ಬಾ ಬಾರೆ ಗುಣವಂತೀ.....", "ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡ....." ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

"ಜನವಾಣಿ ಬೇರು, ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು"–ಅಂದರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಬೇರು ಬೇರಲ್ಲ, ಹೂವು ಬೇರಲ್ಲ. ನೇರ ಬೇರಿಗೇ ಹೂವು

ಅರಳಿವೆ. ಬಾಳದ ಬೇರಿನಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೇರಿಗೇ ಪರಿಮಳ ಕೊನರಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಡಿಮೆಯೇ ಕೊಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಎರಡೂನೂ ಸಾಲಿಗೆ ಹಾಯ್ಯಡ್ಡ ಬೇಲಿಗೆ
ಗುಲಬಾಕ್ಷಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕೇಳ್ಯಾವ ಕಲ್ಲಿಗೆ"
"ಕಳಿಸೋದೆ ನೀರಿಗೆ ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರಿಗೆ?
ಚಾಚ್ಯಾವ ನಾಲಿಗೆ ಮುಚ್ಚಂಜೆ ನಾಲಿಗೆ"

– "ಸಂಜೆಯ ಜಾವಿಗೆ"

"ಅತ್ತ ಮಾರಿ ತೊಳಕೊಂಡು
ಸುತ್ತ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಕಂಡು
ನನ್ನ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಯಾರೋ ತಮ್ಮ ಹಣಿ ಹಚ್ಚಿದ್ರೊ
ಹಣೆಬರಾದ ಮಾತೆಲ್ಲಾ ಆಗ ಬಿಚ್ಚಿದ್ರೊ"

– "ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದನೇನೋ

"ಬತ್ತಲೆ ಮೈಯಾಲಾ। ಕತ್ತಲೆ ಕಾಳಮರುಷಾ।
ಹೊತ್ತಕೊಂಡು ಹೊಟ್ಟೀ ಚಿಂತಿ। ಬಂದನಣಾ।"

– "ದುರ್ವಾಸ"

"ಕಂಚು ಕನ್ನಡಿ ತಿಂತ್ಯು। ಹಂಚು ಮಾಳಿಗೆ ತಿಂತ್ಯು।
ಬೆಂಚು ತಿಂದೀತು ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನ। ಊರಿನ
ಪಂಚರನೆ ತಿಂತ್ಯು ಲಂಚವು....."

– "ಸೂಸಲ ನಗೆಯ ಸೂಕ್ತಿಗಳು"

"ಹೊತ್ತಿಗ್ಯಾ ಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ।
ಕುತ್ತಿಗೆ ಮ್ಯಾಲೈತಿ ನೊಗಭಾರ।
ನಂಬಿಗ್ನಾಗ ಸೆಲೀತsದ ಬಲ ಎಲ್ಲಾ
ನಂಬಿಗೀನ ಸೋರಿದರ ಬಲ ಇಲ್ಲಾ।"

– "ಹರಗೋಣ ಬಾ ಹೊಲ"

"ನಾ ಕಂಡ ಬೆಳಕಿನ ಹಣ ನೀನು, ನೀನಲ್ಲ ಚಿತ್ರದ ಹೆಣ್ಣ

ನನಗ್ಯಾಕ ಹುಬ್ಬಿನ ಡೊಂಕ
ಎವಿಗಳ ಬಿಂಕ
ಕಣ್ಣುಗಳ ಸುಂಕ
ನನ ಚಿತ್ತದಾಗಿನ ಚಿತ್ರಗಾರ ಬರೆದಾನ ಚಿತ್ತಕಽ ಕಣ್ಣ
ನಾಕಂಡ ಬೆಳಕಿನ ಹಣ್ಣ" – "ಸಂಸಾರ"

"ಬಿದಗಿ ಚಂದ್ರನಾ ಚೊಗಚೀ ನಗಿ–ಹೂ ಮೆಲ್ಲಗ ಮೂಡಿತ್ತ
ಮ್ಯಾಲಕ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕೂಡಿತ್ತ
ಇರುಳ ಹರಳಿನಾ ಅರಳು ಮಲ್ಲಿಗೀ ಜಾಳಿಗಿ ಹಾಂಗಿತ್ತ
ಸೂಸ್ಯಾವ ಚಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತಿತ್ತ" – "ರಾಗರತಿ"

" 'ಕುಣಿಯಲೆ ಮಗನೆ ನೀ' ಅನ್ನೋದೊಂದೇ ತಡ
ತನ್ನಽನ ತಾನಽನ ತಂದಾಽನ
ಮುದ್ದು ಕೂಸಿನ ಹಾಗೆ ಮುಸು ಮುಸು ಮಾಡುತ್ತ
ಕುಣಿದಾನ ಕುಣಿತಽವ ಛಂದಾನ" – "ಕರಡಿ ಕುಣಿತ"

ತಂಗಾಳೀಯ ಕೈಯೊಳಗಿರಿಸೀ
ಎಸಳೀನಾ ಚವರೀ
ಹೂವಿನ ಎಸಳೀನ ಚವರಿ
ಹಾರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು ತುಂಬಿಯ ದಂಡು
ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ
ಗಂಧಾ–ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ"– "ಬೆಳಗು"

"ಸಂಜಿ ಸೂರ್ಯನ ಹೆಗಲ
ಜರದ ಸೆಲ್ಲೆಲಿ ಸೋಗಿ
ನವಿಲಗೊರಳಿನ ಮುಗಿಲ
ಸೆರಿಗ್ಗೆ ಬೀಸ್ಯಾವ" – "ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆಯ ಸಂಜೆ"

ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕೊಡಲಿ, ಕವಿಯ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ? ಇಲ್ಲಿ ಊಹೆ, ಅದು ತೊಟ್ಟ ಭಾಷೆ, ಅದು ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಮಾವೇಶ, ಅದರೊಳಗಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಪ್ರಾಕೃತ ಜನಮನದ ಭವಲಹರಿ–ಎಲ್ಲವೂ ಇದೊಂದು ಪಂಡಿತ ಕವಿಯ ವಾಣಿಯೆಂದು ನಂಬಿಗೆಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿಲ್ಲ! ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಭಾವದ ನಿಬಿಡತೆ, ನಿರ್ಭರತೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಥವಾ ನೈಜ. 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದೊ', 'ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು ಕಾಡಿಗೆ', ನನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕಿ',

'ನೀ ಹಿಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನಾ', 'ಗುರುದೇವಾ' ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳ ಭಾಷೆ, ಧಾಟಿ ಇಲ್ಲವೆ ಶೈಲಿ ಜಾನಪದವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಆಶಯ, ಅಂತಃಸತ್ವ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜಾನಪದ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಕೃತವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಜಾನಪದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಅದೇ ಕತೆ 'ಜೋಗಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನದ್ದು. ಇದೊಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅದ್ಭುತ. ಇದರ ಮೂರ್ತಿ ಭಾಷೆ "ಭಣಿತ-ಭಂಗಿಮೆ". ಜಾನಪದ ಇಲ್ಲವೇ ದೇಸೀ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವದ ಆರ್ತತೆ, ಅದರ ತೀವ್ರತೆ, ಅದರೊಳಗಿಂದ ನಮ್ಮ ಎದೆಯನ್ನು ತಿವಿಯುವ ತಲ್ಲಣದ ಉತ್ಕಟತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟದ ಮನಸ್ಸಿನದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವದೇನು? ಎಂಥ ಅನೂಹ್ಯ, ಅಗಮ್ಯ ಭವಗಳನ್ನೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ತೀರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಬಲ್ಲರು!

ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಪರಿವೇಶ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಈ ಕವಿ ತುಂಬ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಿವರ ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಹೊಲಬು, ಹರಹುಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಸರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ; ಹೊರೆಯಾಗಿ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹದವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಕಗಳು ತೀರ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

'ನೀ ಹೀಂಗ ನೊಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನಾ'-ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಹೆಂಡತಿಯ ಕಂಬನಿ ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣಿಗೆ 'ಇಬ್ಬನಿ ತೊಳೆದ ಕವಳಿ ಕಂಚಿಯ ಹಣ್ಣಿ'ನ ಉಪಮೆಯನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅನ್ನಾವತಾರ' ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವಲ್ಲ. ಆದರೂ "ಕಲ್ಕಿದೇವನು ಬಂದ। ಉಳ್ಕಿದೇವರ ತಂದು ಸಲ್ಕಿ-ಗುದ್ದಲಿಯಿಂದ ತೋಡಿದನಲ್ಲಾ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದೊಂದಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ, -ಕಲ್ಕಿ-ಉಳ್ಕಿ-ಸಲ್ಕಿಗಳಲ್ಲಿ. 'ರಾಗರತಿ'ಯ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದದ ಭಾವಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸೊಲ್ಲು; "ಕಾಮಿ ಬೆಕ್ಕಿನ್ಹಾಂಗ ಭಾಂವೀ ಹಾದಿ ಕಾಲಾಗ ಸುಳಿತಿತ್ತ ಎರಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕುಳಿತಿತ್ತ." ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದೆ "ಮನವೆಂಬುದು ಗಿಣಿ ಮೈ ಎಂಬುದು ಮರಾ। ಆ ಮರ ಬಿಟ್ಟು ಈ ಗಿಣಿ ಆ ನೀರಿಗೆ ಹೋದ ಬೊಗಸೆಗಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿಂದೆ "ಬೆನ್ನಿಲೆ ಬರುತಿತ್ತಂತೆ!" ವಿವರ ವಿವರವೂ ನವಿರೇಳಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ

ಕವನಗಳ ಪ್ರಾಣವೇ ಈ 'ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ'ಯ ಔಚಿತ್ಯ. 'ಗುರುದೇವ' ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಈ ಮಾತು:

"ಹಾಡಿಹಣ್ಣಾದಿ ನೀ, ದುಡಿದು ಸಣ್ಣಾದಿ ನೀ,
ಜಗದ ಕಣ್ಣಾದಿ ನೀ ಗುರುದೇವಾ."

ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸಣ್ಣ, ಆದರೆ ಭಾವ-ಊಹೆ ದಿಗಂತಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದೆ. 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕಿ"ಗೆ ಕವಿಯ ಬೋಧನೆ:

"ಬಡತನ ಒಡೆತನ ಕಡೆತನಕುಳಿದಾವೇನ?
ಎದೆ ಹಿಗ್ಗು ಕೊನೆ ಮಟ್ಟ?
ಬಾಳಿನ ಕಡಲಾಗ ಅದನ ಮುಳುಗಿಸಬ್ಯಾಡ
ಕಡಗೋಲ ಹಿಡಿ ಹುಟ್ಟ."

ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಬರುವಾಗ ಕಡಲ-ಕಡಗೋಲ ರೂಪಕ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. "ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ" ಏಕೆ?

"ಹಿಗ್ಗು ಹಾಕಿತು ಕ್ಯಾಕಿ
ಇರಲಾರೆನೇಕಾಕಿ
ಬಾಬಾರೆ ನನ್ನಾಕಿ ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ.

ಕ್ಯಾಕಿ (ಕೇಕೆ)ಯೊಡನೆ ನವಿಲು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತದೆ. 'ಇರಲಾರೆನೇಕಾಕಿ' ಈ ಮಾತು ಉಪನಿಷತ್ತಿನಷ್ಟು ಹಳೆಯದು-'ಏಕಾಕೀನ ರಮತೇ' ಎಂದು ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮನೇ ತನ್ನ ಸಂಗಾತಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದನಂತೆ.

"ನಾ ಬಲ್ಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ
ಎಲ್ಲ ಆಚೆಯಾ ದಂಡಿ"

– ಎಂಥ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ದಾಖಲೆ! ಎಂಥ ಲೋಕಾನುಭವದ ಸಹಜ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ-ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡಿನ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭವ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮರೂಪಕವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು:

"ಹಗಲಿರುಳ ತಾಳಕ್ಕೆ
ಮುಗಿಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ
ಜನುಮಗಳ ಮೇಳಕ್ಕೆ–ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ"

"ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡs" ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಖಗೋಲದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ, ನೋಡಿ:

"ರೋಹಿಣಿಯು ಎದೆಯ ಕೆಂಪೆಳ್ಳು
ಗೆಳತಿ ಅವನವಳು ನಲೀತಾಳ ಮುಂದ
ಹಾಕ್ಯಾರ ಚಿಕ್ಕಿಗೆಳತ್ಯಾರ ಕೃತ್ತಿಕೀ ಹಾರ
ಅವನ ಕೊರಳಾಗ
ಕಳಿಲಾಕ ಇದ್ದ ಬಿದ್ದ ಕೇಡs"

–ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಏನೆನ್ನಬೇಕು? ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ.– ಈ ಕವಿ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ, ಇವರ ಕಾವ್ಯ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರ ಈ ಜಾನಪದ ಜಾಣ್ಮೆ ಒಂದು ನೆಳಲು ಮಾತ್ರ.

*

'ಮಾದರಿಗೆ ಮೂರು ಕೃತಿ'

ಈ ಕವಿಯ ತತ್ವಬೋಧಕ, ಮಾನವೀಯ ಭಾವುಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕವಿಕರ್ಮಕೌಶಲದ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವರು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ಇವೆ. ಆದರೆ ಸದ್ಯ ಅಂಥ ಮೂರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗೋಣ.

'ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದೆನೇನೋ' ಅಂಥ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವನ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹನ್ನೊಂದು ನುಡಿಗಳಿಗೇ ಮುಗಿದಂತೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅದೇಕೋ ಇನ್ನೂ ಆರು ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ನುಡಿಗಳ ಬಾಲವನ್ನು ಈ ಪಟಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಾಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ಪಟ ನಮ್ಮ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ತೇಲಾಡಬಲ್ಲದು.

"ಯಾವದೋ ಹಳ್ಳದ ದಂಡಿ, ಅದಕ್ಕೇ ಹೊಂದಿ ಮೂಕಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು ಕಲ್ಲಬಂಡಿ" ಅದು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹಳ್ಳಿಯ ಹತಭಾಗಿನಯರ ಬಾಳಿನ ಗೋಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಲೆದೆಯ ಕಥೆ ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು? ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ:

> "ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದೆನೇನೋ ಯಾವದೋ ಜನ್ಮದೊಳಗೆ ನಾನು
> ಕಲ್ಲೆದಿಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೇಳಿದ್ದೆ ದುಃಖಾ
> ಪಕ್ಕಾ ಐತಿ ಆ ಲೆಕ್ಕಾ
> ಎಷ್ಟು ತೊಳೆದರೂ ಹೋಗವಲ್ಲದು
> ಅದರ ಸಿಕ್ಕಾ"

'ಕಲ್ಲೆದಿ' ಮೃತರೂಪಕವಲ್ಲ, ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ತಿಕ್ಕತಿತ್ತು ಹಳ್ಳಾ ತೋಳಿತಿತ್ತು ಹೊಸ ನೀರು ವರ್ಷಾ ವರ್ಷಾ. ಆದರೆ ಕಾಲ ತಿಕ್ಕೊಂಬೋ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಅಂಗಾಲು ಮಾಡಿತ್ತು ತಮ್ಮ ದುಃಖದ ಸ್ಪರ್ಶಾ. ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಾಲ ತಿಕ್ಕಾಣ ಹೇಗಿತ್ತು? "ನಾಚಿಕಿಲ್ಲದ ಅಂಗಾಲು ಒದ್ದೂ ಮುದ್ದಿಟ್ಟೂ" ಮಾಡಿತ್ತಂತೆ ಆ ದುಃಖದ ಸ್ಪರ್ಶ!

ಆ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಲ್ಲಿನ ಎದೆಯೂ ನಿಮಿರೆದ್ದಿತು ನೋಡಿರಿ:

"ಅವರ ಮಾರಿ ಮೂಡಿತ್ತು
ನನ್ನ ನುಣುಪು ಮೈ ಸುದ್ದ ಕನ್ನಡ್ಯಾಗ
ಎದೀ ಆಗೀಗ ಕಾಣತಿತ್ತು
ಎತ್ತೋ ಚಿತ್ತ ಹಾರಿ ಹೋಗಿ
ಮೈ ಮುಚ್ಚಿದ ಸೆರಗು ಎಲ್ಲೋ ಜಾರಿ ಹೋದಾಗ."

ಆ ಕಲ್ಲಿಗೆ, ಆ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಹಸುಗೂಸು ಕಳಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಬರತಿತ್ತು. ಆಕೆ ಕಸವಿಸಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ತೊರೀ ಹಾಲು ಹರೀತಿತ್ತು, ಹಳ್ಳದ ನೀರಾಗ!–ಎಂಥ ಹೃದಯದ್ರಾವಕ ಕಲ್ಪನೆ! ಆಗ ಹಳ್ಳದ "ಆ ಹಾಲು ನೀರು ನೋಡಿದಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಂಜೇರಿಗೆ ಕೂಡ ಬಸಿರಾಸಿ ಆಗತಿತ್ತು!" ಮತ್ತು ಅದೇ ನೀರು ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಬಾಯಿ ಮುಕ್ಕಳಿಸಿ ಆ ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಒಗೆದಾಗ ಆ ಕಲ್ಲಿಗೂ ಬೆವರು ಬಿಡುತಿತ್ತು!

ಕೂಸು ಕಳಕೊಂಡವಳು, ಬಸಿರಾಸಿ ಬಂಜೆ–ಇವರ ದುಃಖ ಹಾಗೆ. ಇನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಳು. ಈ ಮಗಳಿಗೆ ತವರ ಮನೀ ಸುದ್ದಿ ಇಲ್ಲದೆ ಖಬರ ಹಾರಿದ ಚಿಂತೆ. ಆ ಚಿಂತೆಯೊಳಗೆ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರ ಮುಖಾ ಕಂಡಾಗ ತಿಳಿದೇನ ಅವಳ ಎದೆ ಕರಗಿ ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರು ಹಳ್ಳದ ಸವಳ ನೀರಾಗ ಹರಿದು ಉಪ್ಪಿನ ರುಚಿ ಊರಿಸುತ್ತಿತ್ತು!

ಈ ಬಡಪಾಯಿ ಹಳ್ಳಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಗಂಡ ಬರೆ ಗುಂಡಕಲ್ಲು. ಅವರ ಬಾಳು ಬರೆ ಒರಳ ಕಲ್ಲು. ಇಡೀ ಊರು ಹರೇಮಿ ಬರೇ ಗುಲ್ಲು. ಯಾರ ಮನೀ ಹಾಳಾದ್ರೆ ಯಾರಿಗೆ ದುಃಖ? ಮೀಸಿ ಇಲ್ಲದ ಆಸೆಗಣ್ಣು ಕ್ವಾರಿ ಮೀಸಿ ವಾರಿಗಣ್ಣು ಸಿಕ್ಕ ನದರಿನ ಮುಂದೆ ಕದರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕ ಬದುಕು ತಿಂದು ಹಾಂಗೇ ಸೊಕ್ಕೈತಿ.

ಹೀಗೆಂದು ಹೊಳೆ ದಂಡಿಗೆ ಆ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಅಳುವ ಹೆಣ್ಣಿನದು ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಳು. ಅತ್ತು ಮೋರೆ ತೊಳಕೊಂಡು ಸುತ್ತ ನೋಡಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಆ ಕಲ್ಲಿಗೇ ಆಕೆ ಹಣೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಹಣೆಬರಾದ ಮಾತೆಲ್ಲ (ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಆ ಆಸೆಗಣ್ಣ ವಾರಿಗಣ್ಣ ಕಾಮಿಗಳು ಹೇಗೆ ತಿಂದರೆಂಬುದನ್ನು?) ಆ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಆಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು!

ಹೀಗೆ ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯ ಬಂಡೆಗಲ್ಲು ತನ್ನ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದ ಅಂಥ ದುಗುಡ-ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಕಾಸಿ ಮುದ್ರೆ ಹಂಬಲಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ದುಃಖದ ಋಣದ ಬಾಕಿ ಉದ್ರಿ ತಾನು ತೀರಿಸಿಲ್ಲ-ಎಂದು ಉಕ್ಕಿ ಉಕ್ಕಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಿಯದೋ ದುಃಖ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡ ಹೆಂಗರುಳಿನ ಕರುಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ, ಅವರ ಆ ಕಣ್ಣೀರ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಸಿದ ಹೊಸ ಮುದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಎದೆಗೆ ಒತ್ತುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಊಹಿಸಿದಷ್ಟೂ ಆಳ. ಅಷ್ಟು ದಾರುಣ, ಆದರೆ ಮಾತು ಊಹೆ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕಾಗದಷ್ಟೂ ಸರಳ. ಆ ಭಾವ ಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೇವಲ ಜಾನಪದ ಜಾತಿಯವು. ಅಂಗಾಲು ತಿಕ್ಕಿ ಒದ್ದು ಮುದ್ದಿಟ್ಟು ನುಣುಪಾದ ಆ ಬಂಡೆಯಂತೆಯೇ ಆ ಕವನದ ಭಾಷೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೋಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಓದಿದಾಗ ಇದೊಂದು ಹಳೆಯ ಹಳ್ಳಿಹಾಡೋ ಎಂಬಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹುಷ್ಯಾರ! ಹುಷ್ಯಾರ!"ದಿಂದ ಸುರುವಾಗುವ ನುಡಿಗಳು ಅದೇಕೋ ಆಗಂತುಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವು ನೇರ ಹಿತೋಪದೇಶ ಸಾರುತ್ತವೆ-ಕೊನೆಯ ನುಡಿಬಿಟ್ಟು, ಅದು ತಿರುಗಿ ಅದೇ ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯ ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿಗೇ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಾ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಮೂಕ ದುಃಖ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿ-ಅನ್ನುತ್ತದೆ. ಬಂಡೆಗಲ್ಲು ಅಲ್ಲದೆ "ಕರುಳುಳ್ಳ ಕರುಣಿ" ಸಿಕ್ಕರೆ ಅವನ "ಗೆದ್ದ ಎದೀ ಮ್ಯಾಲೆ ನನ್ನ ಚಪ್ಪಡಿಗಲ್ಲು। ಕೊರೆದಿರಲಿ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಅದರಲ್ಲು" ಅನ್ನುತ್ತದೆ ಕವಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಆ ಕಲ್ಲು.

ಈ ನುಡಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಬರುವ ಇವೆರಡು ನುಡಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ:

"ಪಂಚಾಯಿತಿ ಮುಂದ ನ್ಯಾಯಿಲ್ಲ
ತಗಲು ತಾಟೀದು
ಖೂನಿಗೆ ಖೂನಿ ಮಾಡಿದಂಥಾ
ಆ ಈ ಪ್ಯಾಟೀದು
ಕುನಸಿಟ್ಟು ಕುದಿಯೋ ಅಂಥಾ
ಹಾಳು ಕ್ವಾಟೀದು"

ಆದ್ದರಿಂದ ಜನವಾಣಿಯ ಸ್ವಸ್ತಿವಚನವಿದು:

ಹೃದಯದ ಮಾತು ಹೃದಯಕ ಬಿಚ್ಚಿ
ಇದ್ದ ದೇವರಿಗೆ ದೀಪಾ ಹಚ್ಚಿ
ಕಂಡು ಹಿಡಿಯೋಣ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ
ಜೀವದ ಒಳಕೀಲಾ ಅದೆ ಎಲ್ಲಾರದೂ ಶೀಲ"

(ಇಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ಕಂಡು ಹಿಡಿಯೋ' ಮಾತು ತುಂಬ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದೆ).

ಇದೇ ಜಾನಪದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ದುರ್ವಾಸನ ಕಥೆ-ವನವಾಸದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಹೋಗಿ, ಆತಿಥ್ಯ ಬೇಡಿ ಪಡೆದು ಸಾಕಾಗಿ ಬಂದ ಬವಣಿ. ಕವಿ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲ ಗುಮಟೆಯ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ವನವಾಸದೊಳಗ ಕೂಡ। ಸಿಂಹಾಸನಾ ಏರಿಧಾಂಗ
ಧರ್ಮರಾಜ ಇದ್ದ ದೇವರ ಧ್ಯಾನದಾಗ!....."

-ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಮಾದರಿಯ ಲಾವಣಿ ಆ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನ-ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಾಡಿ ಬರಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳಿದಾಗ ದುರ್ವಾಸ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಚಿಂತೀನ ತಿಂತಿ ನೀನು। ಬೇಡ ಮಗನೆ ಅಂದಾನ
ಕೂಗಿಧಾಂಗ ದುರ್ಯೋಧನನ। ದುರ್ವಾಸನಾ...."

(ಈ ದುಷ್ಟವಾಸನೆ ಎಂಬ ಶ್ಲೇಷೆ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿದೆ.) ಆಗ ದುರ್ವಾಸ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟ-ಹೇಗೆ?

"ಧಗಧಗ ಉರೀತನ। ಹೊರಟಿತ್ತ ಗಡ್ಡದ ಗುಂಪು।
ಕಾಡಬ್ಯಾಗಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು। ಹೊಂಟ್ಹಾಂಗ ನಾ....."

ಕಾಡುಕಿಚ್ಚು ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ಕಾಡೇ ಕಿತ್ತು ಹೊರಟ ಹಾಗೆ ಆ ಗಡ್ಡದ ಗೊಡ್ಡುಗಳ ಗುಂಪು ಹೊರಟಿತು! ಇವರನ್ನು ಕವಿ "ಹರಿಹಾಯ್ತ ಬಂದಿತ್ತ ಭೂತಗಣಾ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯೂ ಬರಿದು. ದ್ರೌಪದಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. "ಅಣ್ಣಯ್ಯಾ, ಪಾಂಡವ್ರ ಮಾನಾ ಕಾಯಬೇಕು" (ಆದರೆ

ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ನಮ್ಮ ಮಾನಾ ಅನ್ನುವದಿಲ್ಲವೇಕೋ! 'ಪಾಂಡವರ' ಎಂದು ತುಸು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿಯೇ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ!)

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೆ 'ಬಡಿಸಾಕ ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತನವಾ।' ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಹಕೀಕತ್ತು ಮೂಲವನ್ನೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದೆ. 'ಬಾವಾಗೋಳು ಬಕ್ಕರಿಸಿದರು। ಉಂಡದ್ದು ತೀರವಲ್ದು।' ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಐತೇನು ನಿಮ್ಮ ರಿಣಾ?' ಆಗ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, "ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದ ಮ್ಯಾಲೆ। ಕೆಟ್ಟ ಮಾತು ಆಡೋ ಪಾಪಿ। ಕೆಟ್ಟೆ ಹೋಗ್ಲಿ, ಅಟ್ಟ ಅಡಗಿ। ಕೆಡಬಾರ್ದಣ್ಣಾ....."

ಹೀಗೆ ಪಾಂಡವರು ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೂ ದುರ್ಯೋಧನ ಅಂತಾನೆ– "ಉರಿದೆಲ್ಲಾ ಹೋದರೂ ಬೂದಿಯೊಳಗೂ ಹುರಿ ಐತಿ." ಅವನಿಗೆ ಪಾಂಡವರು ಸೋತು ಗೆದ್ದ ಈ ಪರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಿಂಕವೇ ತೋರುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಉರಿ, ಹುರಿಯ ಮಾತು ಅದು ಮರಾಠೀ ಗಾದೆಯ ಅನುವಾದದಂತಿದೆ. "ಸುಂಬ ಜಾಳಲs ತರೀ ಪೀಳ ಜಾತ ನಾಹೀ") ಲಾವಣಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯುವಾಗ ನೀತಿಬೋಧೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

> "ದುರ್ವಾಸನಾ ಸುಟ್ರೂನು ಸುಗಂಧ ಬರತೈತಿ
> ಹೃದಯದಾಗ ತುಂಬೈತಿ ಸುವಾಸನಾ"

ಕಥೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನು?

> "ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿಲೆ ಜಗದ। ಭಟ್ಟೀ ಕೆಡಿಸಬ್ಯಾಡ್ರಿ
> ಇದ್ದದ್ದ ರುಚಿ ಮಾಡ್ರಿ ಉಣ್ರಿ ಜನಾ....."

ಏಕೆಂದರೆ,

> "ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡರಾಂಗ। ಕಿವಿಯಿದ್ದೂ ಕೆಪ್ಪರಾಂಗ।
> ದೇವರಿದ್ದೂ ದೆವ್ವನಾಂಗ। ಇರಬಾರ್ದಣ್ಣಾ....."

ಜಾನಪದ ನುಡಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸರಳವಾದ ಮಾತು ಹೊರಡಲಾರದು! "ಸೂಸಲ ನಗೆಯ ಸೂಕ್ತಿ"ಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೇಯವರ ತುಂಟ ಚತುರೋಕ್ತಿ ತನ್ನ ಮೇರುವನ್ನೇ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿತ ಜಾಣ ಇದಕ್ಕೂ ಚೂಟಿಯಾಗಿ ಆಡಲಾರ, ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಸರಿಸಟಿಯಾದ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ. ಕೆಲವು ಮಾದರಿ:

"ಕಾಫಿ ಇಡ್ಡಲಿ ತಿಂತ್ತು। ಕಪ್ಪು ಬಸಿಯನು ತಿಂತ್ತು।
ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು ತಿಂತ್ತು ಉಡಪಿಯ। ಕೃಷ್ಣನ್ನ
ಕಡಗೋಲು ತಿಂತ್ತು ಉಡದಾರ"

"ಬೇಲಿ ಹೊಲವನು ತಿಂತ್ತು। ಸಾಲಿ ಹುಡುಗರ ತಿಂತ್ತು।
ಕೆಲಸವ ತಿಂತ್ತು ಕಚೇರಿ। ಇಟ್ಟಲ್ಲೆ
ಟ್ರೆಝುರಿಯೆ ತಿಂತ್ತು ಬ್ಯಾಂಕನ್ನು."
"ಗೋಮಿ ಎಂಜಲ ತಿಂತ್ತು। ನಾಮ ಹಣಿಬರಾ ತಿಂತ್ತು।
ಸಿನೇಮಾ ತಿಂತ್ತು ಸಂಗೀತಾ। ಕರ್ಮಠನ
ಯಾ ನೇಮ ತಿಂತ್ತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ!"

ಪ್ರತಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಚೇಳಿನ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಒಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಗೆಯಲ್ಲಿ: ಹೊಗೆ ಇಲ್ಲ, ಹೊಗೆ ಹಿಂದೆ ಧಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗೆ ಇಷ್ಟೇ. "ಬಾಳಿಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಬ್ಯಾಡ", ಮತ್ತ "ನನಗೆಣೆಯಾ ಬ್ಯಾಸರಿಕೆ ಬ್ಯಾಡೊ ನಗುವಾಗ". ಹಾಗೆಂದು ಪಿಸಿಪಿಸಿ ಮಳ್ಳು ನಗೆಯೂ ಸರಿ ಅಲ್ಲ. "ತಿಳಿಯದೆ ನಕ್ಕವರ್ನ ತಿಂತ್ತು ನಗೆಗೇಡು". ಏಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಂದಿದ್ದರು, "ಮೂರ್ಖ ಮೂರು ಸಲ ನಗ್ತಾನ, ಒಮ್ಮೆ ನಗೆಮಾತಿನ ಮರ್ಮ ತಿಳಿಯದೆ: ಆಚೆ ಈಚೆ ಮಂದಿ ನಗ್ತಾರಂತ ತಾನೂ ನಗತಾನೆ, ಆಮೇಲೆ ತುಸು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನಿಗೇ ಆ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಗ್ತಾನೆ–ಮುಸು ಮುಸು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಮೊದಲು ನಕ್ಕಿದ್ದು ಬರೆ ಸೋಗು, ಹಗರಣ ಅನಿಸ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೆನೆದು ಮತ್ತೆ ಮೂರನೇ ಸಲ ಆತ ನಗುತ್ತಾನೆ." ಈ ಮೂರನೇ ಸಲ ನಗುವ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಮೂರ್ಖ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಾಣಿ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಲವಂತೂ ನಗುವ ಮಂದಿ ನಮಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗಾಗಿ ಈ ಸೂಕ್ತಿಗಳ ಸೂಸಲ ನಗೆಬುಗ್ಗೆಗಳು.

ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನೇ ಏಕಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ, ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಮೆರೆಯುವ ಈ ಕವಿಯ ಜಾಜ್ವಲ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ನೀರೊಳಗೆ ಇಟ್ಟ ರಂಜಕದಂತೆ. ಈ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ, ಬನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ

ಅಲ್ಪಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾಟ–ಮೋಡಿಯನ್ನು 'ದೀಪದಮಲ್ಲಿ'ಯಂತೆ ತೋರ್ಪಡಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ:

'ಎಂಥ ಶಮ ಎನಿತು ದಯೆ ಯಾವ ಸಂಯಮದಿಂದ ಜಾನಪದ ರಮಣಿ ನೀ ಮಾಯುತಿರುವೆ?' ಆದರೆ ಇದು ಮಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾವ್ಯಯೋಗಿಯ ಯೋಗಮಾಯೆ. ಒಲವೆ ಬದುಕಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡ ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಕೂಡಿ ಬೆರೆತು ಸಮರಸವಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದು. ಆ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಂದನದ ಮಂದಾರ ಗಂಧವನ್ನೂ ಬೆರೆಯಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವ–ಜೀವನದ ಮಿಡಿತಕ್ಕೆ, ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಮಾತು ಮೂಡಿಸುವ ಅಸಲು ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕವಿಯ ಉಡಿಗೆ–ತೊಡಿಗೆ, ನಡೆ–ನುಡಿ, ಹಾವ–ಭಾವ, ಮಂದಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡುವ ನಿಃಸಂಕೋಚವಾದ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ರೀತಿ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಅತಿ ವಿನಯಕ್ಕೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭದ್ರಾಭಿನಯಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗದ, ಸಹಜ, ನಿರಾಡಂಬರ, ಬಿಚ್ಚಿದೆದೆಯ ಮಾತುಕತೆ, ಹಾದಿಹರಟೆ, ಅದರ ಹರಿತ ನೇರ್ಪು–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಶೀಲ, ಪರಿಪಕ್ವ ಹೃದಯದ ಗ್ರಾಮವೃದ್ಧನಿಗೇ ಶೋಭಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅದರ ಶ್ರೀಮುಖವೇ ಅವರ ಜಾನಪದ ಕವಿತ್ವ

*

‘ಕವಿಯ ಭಾವಕೋಶ’

ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಕವಿತ್ವ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಈ ಜಾನಪದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧ ಭಾವಕೋಶವಿದೆ. ಅವರ ದೃಢ ಮೂಲವಾದ ದೈವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅದರ ಬೇರು. ಅದು ಆಳ, ಅಗಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಬೇರಳು ಚಾಚಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಈ ನೆಲದ, ನಾಡಿನ, ನುಡಿಯ, ಇಲ್ಲಿಯ ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳ, ಗುಡ್ಡ–ಬೆಟ್ಟ–ನಿಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭಾವಗೊಂಡ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಆಕರ್ಷಣ, ಅದರ ಪ್ರಕಟ ರೂಪವಾದ ಕನ್ನಡದ ಭಕ್ತಿ, ಈ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುರಾಣ, ಗಾದೆ, ಸ್ಥಳ ಮಹಾತ್ಮೆ, ದೈವ–ದೇವತಾ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಉತ್ಕಟ ಆಸಕ್ತಿ–ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ, ಅವರ ಈ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಧಾರವಾಡದ ದೇವಿ ತಾಯಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರದ ಲಿಂಗ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಪಂಡರಪುರದ ವಿಠಲ, ಪುಣೆಯ ಗಣಪತಿ, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ, ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣ–ಇಂಥ ಅನೇಕ ದೈವತಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಅನನ್ಯಭಾವದಿಂದ, ಅವಿನಾ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ದೇವತೆಗಳ ಕೃಪೆ, ಅನುಗ್ರಹ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

*
ಎಂದೋ ಕಂಡಿತ್ತು ಚಿದಂಬರ ಬಿಂಬಾ
ದತ್ತನ ತುಂಬುತಿದ್ದಳು ಜಗದಂಬಾ
*
ದೇಹಾ ಖಂಬಾ ಖಂಬಾ ಜೀವಾ ಜೀವಾ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾ
ಅದರೊಳಾಗ ದೇವ ದೇವನ ಬಿಂಬಾ ಲಕ್ಷಕೋಟಿ ತುಂಬಾ

–ಇದು ಈ ಕವಿಯ ಜೀವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನೆಲವೆಂಬುದು ಬರಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲ. ಉಸುರಿದ್ದ ಒಡಲು, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಈಶಭಕ್ತಿಯ ಮೂರ್ತರೂಪ.

ಹಿಮಾಲಯದ ಎತ್ತರದಿಂದ ಉಮಾ ಹೈಮವತೀ
ವಿವರಸ್ತಾಳ ಭಾರತದ ಕಥಿ
ಆಗ್ತಾಳ ಭಪನ್ನ ಭಾರತಿ.

–ಹೀಗೆಯೇ ಭರತೇಶ, ಬಾಹುಬಲಿ (ಗೊಮ್ಮಟ), ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಶಂಕರ, ಶೃಂಗೇರಿಯ ಶಾರದೆ, ಮಧ್ವ, ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣ, ವೈಷ್ಣವದಾಸರು, ಮಾಸತಿಗಲ್ಲು, ವೀರಗಲ್ಲು–ಭೌತಿಕದ ತೇರು, ಆತ್ಮಿಕದ ನೇರು, ದೈವಿಕದ ಮೇರು–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಎರಕಹೊಯ್ದಿದೆ. ಭಾರತದ ಜೋಡಿ, ಕನ್ನಡದ ಮೋಡಿ, ಭೂದೇವಿ ಮೂಡಿ ಒಂದೆಂಬ ಶ್ವಾಸ ತುಂಬಿದ ವಿಶ್ವಾಸ. "ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡು" ಇದನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತದೆ.

"ಏಳು ಶೂರರ ಖಣಿ
ಏಳು ಶೂರರ ರಾಣಿ
ಏಳು ತೀರದ ವೀರರಸದ ವಾಣಿ
ಏಳು ಮೀರಿದ ಜಾಣಿ
ಏಳು ನೀ ಸ್ಥಿತಿಗಾಣಿ
ಏಳು ವರ ವರದ ಪಾಣಿ
ಸತ್ತವರ ಎದೆಸೇರು
ಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷ ಹೀರಿ
ಬತ್ತಿರುವ ಅಮೃತಝರಿ ಮತ್ತೆ ತೋರು
ಸತ್ತುಳ್ಳ ನೂರಾರು
ಬಿತ್ತುಗಳ ನೀನೂರು
ಕಿತ್ತು ಭಯ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರು.

–ಹೀಗೆಲ್ಲ ಎದೆದುಂಬಿದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿ ಹಾಡಿದ ನಾಡದೇವಿಯ ಭಕ್ತಿ ಬರೆ ರಾಜಕೀಯದ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ನಾಡನ್ನು ತಾಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಕವಿಗೆ ಈ ನಾಡಿನವರೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರೆಂಬ ಪ್ರೇಮ. ಆ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಮತ–ಮತಿ, ಒಳಿತು–ಕೆಡಕು, ಬೆಳಸು–ಬದುಕು–ಎಲ್ಲದರ ಪಾಡು ಹಾಡಾಗಿ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ–ಆಗ ಅದೂ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ತಪತಪನೆ ತೊಯ್ದು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ.

ದೈವ, ಪವಾಡ, ಅಷ್ಟಸಿದ್ಧಿ, ಅದರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ 'ಉಚ್ಛಿಷ್ಟ ಗಣಪತಿ'ಯಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆ, ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಸ್ವಪ್ನ ದೃಷ್ಟಾಂತ, ವಿಷ್ಣು ಸಹಸ್ರನಾಮ, ಜಪಾನುಷ್ಠಾನ, ಗುರುಶರಣಾಗತಿ, ದೃಷ್ಟಿಯೋಗದಿಂದ ಪೂರ್ಣಯೋಗದವರೆಗೂ ಸಾಧನೆ–ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಕವಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ

ಅವಿಚಲವಾಗಿಯೇ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಜನ ಕೈ ಮುಗಿಯುವಲ್ಲಿ, ತಲೆ ಬಾಗುವಲ್ಲಿ, ಮಂಡಿಯೂರುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಶರಣೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲು, ಶಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಬಾಣಲಿಂಗ, ಶ್ರೀ ಚಕ್ರ, ದುರ್ಗಾ, ದರ್ಗಾ, ಅರವಿಂದರ ಸಮಾಧಿ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಔದುಂಬರ, ಗ್ರಹಗತಿ, ಶಕುನ-ಎಲ್ಲವೂ ಇವರಿಗೆ ಶಿರಸಾಮಾನ್ಯ. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿ, ಶಿವಶರಣ ವಚನ, ಕಾಂಟ್, ರಸೆಲ್, ಎಮರ್ಸನ್‌ರ ಗ್ರಂಥಗಳು-ಎಲ್ಲವೂ ಇವರಿಗೆ ಪೂಜ್ಯ. ನಿತ್ಯಪಾಠದ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅರವಿಂದ, ಜೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಗೊಂದಾವಲೆ ಮಹಾರಾಜ, ಗುಳುವಣಿ ಮಹಾರಾಜ, ವಾಸಿಷ್ಠ ಗಣಪತಿ ಮುನಿ, ಸತ್ಯ ಸಾಯಿಬಾಬಾ-ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಇವರು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಕವಿ ಮತ್ತು ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ಅವರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು.

ಇವರಿಗೆ ದೈವ-ಭೂತಗಳಲ್ಲಿ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅವತಾರಿ-ವಿಭೂತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಗೂಢ ಅನಿರ್ವ್ಯಾಜ್ಯ ಅನುಭೂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗೋಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಇವರು ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ, ಆ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಹೊತ್ತು ಕೂತು-ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರ ಕಳುಹಿಸಿ-ಅಲ್ಲಿ ತಪಶ್ಚರಣ ಮಾಡಿದ ವಾಸಿಷ್ಠ ಮುನಿಗಳ "ಉಮಾ ಸಹಸ್ರ"ದ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪಠಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಭದ್ರಕಾಳಿ ದೇವಿಯ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗಿ ಕೂತು, ಅದೇ ಪಾಠ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅವರ ಒಬ್ಬ ನಿಕಟ ಕವಿಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಿದ್ರಾನಾಶದ, ವಾಯುವಿಕಾರದ ನಿತ್ಯವ್ಯಾಧಿ. ಆ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ನಡುವೆ ಕೇಳಿದರು-"ನೀವು ದಿನಾಲು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡ್ತೀರಾ?" ಅವರೆಂದರು-"ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೆ." ಆಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂದರು: "ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡಿರಿ. ತಪ್ಪದೇ ಅಘಮರ್ಷಣ ಮಾಡಿರಿ. ಅದರಿಂದ ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಾಧಿ ಗುಣ ಆಗ್ತದೆ ನೋಡಿ." ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವೈದ್ಯನೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ತತ್ವವೇತ್ತ, ಜ್ಞಾನಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ ಕವಿವರ್ಯರು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿರಾಜರು. ವಿಷ್ಣುಸಹಸ್ರನಾಮದಿಂದ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ರೋಗಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆ ಇವರದು! ವಿರಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ಇಜ್ಜೋಡಿ ಜೀವ, ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಪದವೀಧರ, ಅಭ್ಯಾಸೂ ಕವಿಶಿಷ್ಯ, ರಾಜಕಾರಣಿ, ವೇದಾಂತಿ, ವಿಜ್ಞಾನಿ, ವೈದಿಕ, ವೈದ್ಯ, ವಕೀಲ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹೈದ, ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಗಣಿತಜ್ಞ, ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕ, ಸಾಧುಸಂತ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು-ಯಾರೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಬರಲಿ ಅವರವರ ಅನುಭವದ, ವ್ಯಾಸಂಗದ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ

ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬೆಳಕು, ಎದೆಗೆ ಸಾಂತ್ವನೆ, ಬದುಕಿಗೆ ದಾರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುವ ಇವರ ರೀತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೆರಗು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆರ್ಷೇಯ, ಆಗಮ, ಆರ್ಯಸತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಪಂಥ-ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟು ಗಹನವೋ, ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತದ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಪಾರ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ಗುರು ಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯರು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ! ಅನೇಕ ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ತೀವ್ರ ಮತಭೇದದಿಂದಿದ್ದು ಮಿತ್ರರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಬಂದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೊಬ್ಬರ ಬಗೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಒಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಅಂದರು. "ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅವರು ನನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಹೊರಗೆ ತೋರುವಂಥ ವಿರೋಧ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಆಂತರ್ಯದಿಂದ ಆತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಇರಲಾರದೇನೋ!"-ಇದೆಲ್ಲ ವಿವರದ ಮರ್ಮ ಒಂದೇ-ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಮತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ, ವಿಚಿತ್ರ ವಜ್ರದ ಪೈಲುಗಳಂಥ, ಅಂಗಗಳು ಕೂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಂವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ಆವೇಗ, ಉತ್ಕಟತೆ, ಜನತೆಯ ಜೀವನದ ಯಾವ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಲವಲವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ಭುತ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನ, ಜಾಗೃತದಷ್ಟೇ ಸಜೀವ ಸತ್ಯ. ತೀಕ್ಷ್ಣ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯಷ್ಟೇ ಭಾವಪರವಶ ಕಾವ್ಯಾವೇಶ ಹಾಗೂ ರೂಢ-ಮೂಢ ನಂಬಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಜೈವಿಕ ಸ್ಫುರಣ ಅವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಉತ್ಕರ್ಷಕವೂ ಅಹುದು.

ಈ ಕವಿ ಕೇವಲ ಅಂತರ್ಮುಖನಲ್ಲ. ವಲ್ಮೀಕ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನ ಪರಾಯಣನಾಗಿ, ನಾಸಾಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ಕೂತುಕೊಳ್ಳುವ ರಸಋಷಿ ಅಲ್ಲ. ನೊರೆ-ತೊರೆಗಂಜದೆ ಕಡಲಂಚಿಗೆ, ಗುಲ್ಲು-ಗದ್ದಲಕ್ಕೆ ಅಂಜದೆ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮುಖವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಜಡ-ಜೀವ-ಜಾತ "ಭೂಮಂಡಳವೋ ಅಖಂಡ ಒಂದೇ" ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸದಾ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿಟ್ಟು, ಈ ಕವಿ ನಿತ್ಯ ಜಾಗೃತ, ನಿತ್ಯ ಅನಾವೃತರಾಗಿ, ನಮ್ಮ ನಡುವೆ "ಗೋಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಜ ಗೋವಿಂದ"ನಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೊಳಲನ್ನು ಊದುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೊಳಲು ತುತ್ತೂರಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ರುದ್ರವೀಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

"ನಿನ್ನ ಕಂಗಳ ಕುಣಿತಗಳ ತಾಲಲಯದಲ್ಲಿ
ಕಟ್ಟಿರುವೆ ನಾನು ನನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು
ಸುಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗುತಲಿರೆ ಬಗ್ಗಿಸದೆ ಕೋಗಿಲೆಯು

ನನ್ನ ಕಾವ್ಯವಿದಲ್ಲ ನಿನ್ನದೆನ್ನು."

–ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು "ನನ್ನ ಕೊರಳು ನಿನ್ನ ಕೊಳಲು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಈ ಕಾವ್ಯ ಕೇಳುವ ಭಾವಜೀವಿಗೆ. ಇದು ಅತಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಕೋಕಿಲೆ ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. "ಗಿಡಗಂಟಿಯಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು" ಹೊರಟಂತೆ ಅನಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವೂ ನಾಗರ ಜಾನಪದ, ಪ್ರಾಕೃತ–ಪರಿಷ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಜ್ಞ–ಮುಗ್ಧ, ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗ, ರುದ್ರ–ಭದ್ರ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ–ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ, ಲೋಕರಂಜನ–ಗೂಢಗುಂಜನ–ಎಲ್ಲ ಅನುಭವ–ಅನುಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯ ಜೀವಂತ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಮನೋಲಹರಿಗಳು ನಾನಾ ಬಗೆ. ಒಂದೊಂದು 'ಮೂಡಿ'ನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತಳಿಯ ಜನಮನದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಚಿತ್ತ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಜನಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಲ್ಲಾ" ಎಂದು ಇವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬಿದ ಹಾಲಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವಾಗ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ 'ಬಾಲ ಗಣಪತಿ'ಯನ್ನು ತಾಯಿ ಅಂಬಿಕೆ ಎತ್ತಿ ಕಾಪಾಡಿದಳು. ಆಗಲೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಧೂತ ಚೈತನ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸರಬೇಕೆಂಬುದರ ಪ್ರತೀತಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ನೈಜ ಘಟನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಲೌಕಿಕ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸೂಚನೆಗಳು, ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಬಾಳಿನ–ನಾಡಿನ ದೈವೀಕರಣ.

*

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಮಹಾಕವಿ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ.ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ನೆನಪು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಕವನ ಕೌಶಲದ ನವಿರು, ಬೆರಗು, ಬೆಡಗು, ಸೊಬಗು ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಟೆನಿಸನ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ, ನಿಗೂಢ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಉತ್ಥಾನ, ಉನ್ಮನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವರನ್ನು ಕಾಲರಿಜ್, ಬ್ಲೇಕ್ ಮತ್ತು ಯೇಟ್ಸ್‌ರ ಪಂಕ್ತಿಗೇ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಕವಿಯಂತೆ ಇವರಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ–ನಿಸರ್ಗ ಒಂದು ದಿವ್ಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಚೈತನ್ಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ. ಭೂಮಿತಾಯಿ 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ'ಯಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿಮಾತೆ' ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವೆ ಬೆದರಿ ನಿಂತಾಳೆ. 'ಹೂತ ಹುಣಸೆ' ಒಂದೇ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ ಇವರ ಮನಃಶಾಂತಿಗೆ. ಆದರೆ ಆ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯಂತೆ ನಿಸರ್ಗವೇ ಇವರ ಇಷ್ಟದೈವವಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನೇ ಕವಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಲಿಪಿಕಾರನಾದಂತೆ. ಈ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದ ಕೈಯ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದೆ ಇವರ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವ್ಯಾಪಿಯಾದ ವಿಶ್ವಚೇತನದ ಭಗವತ್ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಂತೆ, ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೆ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಸಮುಜ್ವಲ ಶ್ರೀಮದೂರ್ಜಿತ ಸತ್ವ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ವೈರ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿನ್ನದ ಅದಿರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೆ ಕೀಟ್ಸನ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮೀರುವ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಭಾವವೊಂದು ಇವರ ಕಾವ್ಯ–ಸತ್ವದ ತಥ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಶೆಲ್ಲಿಯ ಹಾಸನ್ನು, ಟೆನಿಸನ್‌ನ ಬೀಸನ್ನು ತನ್ನ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಆಚೆಯ ಒಂದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವೋ ಪರಾಪ್ರಕೃತಿಯದೋ ಪರಿಸ್ಪಂದವೊ ಚಿನ್ನದ ಎಳೆಯಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಟೆನಿಸನ್, ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಪ್ರಭೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಚಿಂತನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನೇ ನಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯೇಟ್ಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನೀತಿ–ಧರ್ಮದ ಬೋಧಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೀತಿ–ಧರ್ಮ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯೇಟ್ಸ್ ಅನ್ನುವಂತೆ, ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗದ

ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿಯೇ ಆಡಿಸಿ ತೋರುವ ಕಸುವಿನ, ರಭಸದ ಲಯ ಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ "ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುವ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸ." ಇಲ್ಲಿಯ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಸಜೀವಸ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಡುವಂತಹದು-ಸ್ವಚ್ಛಂದ ನಾಡಿಸ್ಪಂದದಂತೆ. ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಶರ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓಡಿನಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನವ್ಯವನ್ನೇನೋ ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಇದು ಮಾನವ್ಯದ ಉಪಾಸನೆ-ಉದ್ಗಾರ. ಉಷಾಸೂಕ್ತವಿರಲಿ, ಅಗ್ನಿಸೂಕ್ತವಿರಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಲಹರಿ ಇರಲಿ, ಓಮರನ ರುಬಾಯತ್ ತರ್ಜುಮೆ ಇರಲಿ, ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿರಲಿ, ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿರಲಿ. ಇತಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕತ್ವವನ್ನು ತಾಳಿ ತಾಳಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸತ್ವ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣ, ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ನಿಜವಾದ ಜೀವಂತವಾದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತದ್ದು. ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಆಖ್ಯಾಯಿತೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳ-ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊದಿಂದ ಹಾಳು ಹಂಪೆಯವರೆಗಿನ ಹೂತುಹೋಗಿದ್ದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸ್ಥಳಗಳ, 'ಕೃಷ್ಣಾ ಕುಮಾರಿಯಂಥ' ವೀರ ಶ್ರೀಯ ಗಾಥೆಯ, ಫಿಲಿಫೈನ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಹುತಾತ್ಮರಾದ ಡಾ। ಜೊಸ್ ರಿಝ್ಘ್ಲುರ, ನಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಶರಣು'ದಂಥ ವೀರಗೀತ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಈ ಕವಿಯ ಹಿಂದೆ ಬರೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯದು. ಮಾನವ್ಯತೆಯ ಮೂಲ್ಯಗಳದು. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಆಧುನಿಕ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆತ್ಮಶೂನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೀ ವೃತ್ತಿಯ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾವಸಂಕರ, ಇವುಗಳ ತೀವ್ರ ಅಸಹ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ನಿರಾಕರಣೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಾವ್ಯದ, ಆ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆಯಿತು. ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯ ಹೊಸ ಹರಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಿನ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಐಯರ್ಲಂಡದ ಪಡುವಣ ಸೀಮೆಯ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಜಾನಪದ ಗೀತ, ವಿಚಿತ್ರ ನಂಬಿಗೆಗಳ, ಅಲ್ಲಿಯ ದೆವ್ವ-ಭೂತಗಳ "ಸುಂದರಕಾಂಡ"ದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅತಿ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ನಿಗೂಢ ಅನುಭವ ಪ್ರಯೋಗ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿದ್ದನು. ಅಂಬಿಕಾತನಯರೂ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದವರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು, ಹಾಡು, ನಂಬಿಕೆ-ನಡಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಾಸಂಗ ಗಾಢ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ಯೆಯ ಆಸಕ್ತಿ ಅವರನ್ನು ವೇದ ವಾಙ್ಮಯದವರೆಗೂ ಒಯ್ದಿದೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ಮುಂದೆ ಹಿಂದೂ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆ (ಥಿಯೊಸೊಫಿ)ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ-ಶ್ರೀ ಮೋಹಿನಿ ಚಟರ್ಜಿಯ ಬರಹಗಳಿಂದಾಗಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಂಬಿಕಾತನಯರಿಗೆ ಅನೇಕ ಗುರುಗಳಿಂದ ಲಭಿಸಿತು-ರವೀಂದ್ರರಿಂದ, ಅರವಿಂದ,

ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರೆಗೂ, ಇಂದು ಸತ್ಯಸಾಯಿಬಾಬಾರ ತನಕವೂ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೂ ಅವರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪಾಟೀಲ ಪ್ರಭೃತಿ ದೈವೋಪಾಸಕರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶನ ಪಡೆದಿದ್ದರು.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಪಾಕವಾಗಿ ಈ ಕವಿಯ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ದೇಶಪ್ರೇಮ ಜಾನಪದಪ್ರೇಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯಶ್ರದ್ಧೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಸಕ್ತಿ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ, ಕೇವಲ ವಿಚಿತ್ರ ರಸಿಕತೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವಿಕತೆಯ ಒಲವುಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಆಳವಾಗಿ ಏಕಾತ್ಮತೆಯ ಪಿಂಡೀಕರಣವನ್ನು, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದೃಷ್ಟಿಯಲೇ ಅವರ ಸಕಲ ಕಾವ್ಯವೂ, ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನವೂ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಯೇಟ್ಸ್ ಐಯರ್ಲಂಡದ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಂಟ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಭೇದದ ನಿವಾರಣೆ, ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಚನೆ-ಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದನು. ನಮ್ಮ ವರಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದ, ಕನ್ನಡಿಗರ, ಕನ್ನಡತನದ ಏಕೀಕರಣದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹಗಲಿರುಳು ಧುರಂಧರಿಯಿಂದ ಹೆಣಗಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ಅವರು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಭವ್ಯ-ಭಾವೈಕ್ಯದ ಕಣಸು. ಅವರ "ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣಸು" ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ "ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳ ಸಂವಾದ"ದಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನ ಹೊಸ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಂತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ, ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿ, ವಜ್ರದ ಶಲಾಕೆ. ಲಿಂಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿ ಬದುಕುವ ಶಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಶ್ರೀಚಕ್ರ, ಕ್ರೂಸು, ಕಾಬಾ-ಎಲ್ಲವೂ ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗಬೇಕು, ಅಲ್ಲ ತಲೆ ಬಾಗಬೇಕು. ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳಿವು:

ಕನ್ನಡ ಕಂದ : ನೀ ಯಾವ ಮನೆಯವಳು ಮುತ್ತೈದೆ ಹೇಳು?
ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ : ನಾ ಯಾವ ಮನೆಯವಳೊ-ಬಯಲನ್ನೆ ಕೇಳು!
ಕಂದ : ಆಪ್ತರಿಲ್ಲವೆ ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟರಿಲ್ಲೇ?
ತಾಯಿ : ಗುಪ್ತರಾದರೊ ಏನೋ ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ!
ಕಂದ : ನಿನ್ನ ಮಾತಿನೊಳಿಹುದು ಒಡಪಿನಂದ
ತಾಯಿ : ನನ್ನ ಹತ್ತಿರದೊಂದೆ ಉಳಿದಿಹುದು ಕಂದ
ಕಂದ : ರಾಜಮುಖಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಳೆ ಇಹುದು
ತಾಯಿ : ಸಾಜಮಾದರು ಪಕ್ಷವಿದು ವದ್ಯವಹುದು

ಕಂದ : ಯಾವದಾದರು ನಾಡದೇವಿಯೇ ನೀನು?
ತಾಯಿ : ಭಾವಿಕರ ಕಂಗಳಿಗೆ ದೇವಿಯೇ ನಾನು!
ಕಂದ : ಈಗ ಬಂದಿಹುದೇಕೆ? ಏನು ಬೇಸನಾ ?
ತಾಯಿ : ಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಯದೆನ್ನ ವ್ಯಸನಾ!
ಕಂದ : ಹಾದಿ ಯಾವದು ಹೇಳು-ಯಾವ ಯೋಗ?
ತಾಯಿ : ಆದಿ ಅಂತಗಳಿಲ್ಲದಂಥ ತ್ಯಾಗ!

ಹೀಗೆ ಈ 'ಸವಾಲು-ಜವಾಬು' ಸಡಗರದಿಂದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಲಂಕಾರ, ಸತ್ವಸಾರದ ಪದ ಪವಣಿಕೆ-ಎಲ್ಲವೂ ಹೆಡಸಾಗಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ರಸಘಟ್ಟಿ! ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಶಬ್ದವೂ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಸರಿದಾಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. "ಬೆಸ್ಟ್ ಪೊಸಿಬಲ್ ವರ್ಡ್ಸ್ ಇನ್ ಬೆಸ್ಟ್ ಪೊಸಿಬಲ್ ಆರ್ಡರ್"-ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಈ ಸಂವಾದ- ಕವನ. ಇದೊಂದೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಅಮರರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು-'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ಬರೆದ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರಂತೆ!

ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೆ ಈ ಕವಿಯ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಜೀವ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಇವರಿಗೆ ನಾಡು ಬರೆ ನಕಾಶೆ ಅಲ್ಲ. ಗಡಿಸಮಸ್ಯೆಯ ಗರಡಿ ಅಲ್ಲ. ("ಏನರ್ಥ?"ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ: "ಪಾಖಂಡಿಗೇಕಯ್ಯ ಐಕ್ಯನೀತಿ?। ರಾಜಕೀಯದ ಸ್ಟೈಲು ಸಭ್ಯರೀತಿ. ಎಲ್ಲ ಬಾರ್ಡರಿನಲ್ಲೂ ಪೀಸು ಪೀಸು। ನಡುನಡುವೆ ಫಾಯ್ರಿಂಗು ಈಸು ಈಸು!) ಕವಿಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡು "ಕನಸಿಟ್ಟ ತತ್ತಿಗಳ ಗೂಡು."

ಯೇಟ್ಸ್‌ನಂತೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರೂ ಕನಸುಣಿ. ಅವರ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವೀ ಕವನಗಳು ಕನಸಿಟ್ಟ ತತ್ತಿಗಳೇ. ಕಣ್ಮುಡಿ ರೆಕ್ಕೆಯೊಡಗೂಡಿ ಕುಣಿಕುಣಿದು ಬಂದವು "ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು", "ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡಾ", "ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ", "ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ" ಮುಂತಾದವು. ಆದರೆ ಯೇಟ್ಸ್-ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಸಾಮ್ಯ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯ-ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ, ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ "ಒಳಪಯಣ" (ವೊಯೇಜ್ ವಿದಿನ್), ಮತ್ತು ಹೊರಪಯಣ (ವೊಯೇಜ್ ವಿದೌಟ್) ಏಕಕಾಲಕ್ಕೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕಲಾಪರಿಣತಿ ಕಾವ್ಯಾವೇಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೊರಪಯಣಕ್ಕಿಂತ ಒಳಪಯಣವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದೂ

ಹೊರಪಯಣ-ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ "ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ", "ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ", "ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ", "ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ", "ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ", "ಇದೋ ಹೊರಟೆವು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ", ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೇವಿ", "ನರಬಲಿ"-ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಊಹೆ, ಚಿಂತನೆ ಹೊರಗೆ ಹರಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಬಹಿರ್ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಬುದ್ಧಿ ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಭಾವನಿಕ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಹೃದ್ಯತೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಈ ಭಾವಗೀತದ ಏಕತಾನ ಕವಿಗೇ ತುಸು ಬೋರಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ "ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕೈತಿ ನಿನ್ನ ಕವಿತಾ?" ಎಂದು ಅಪಸ್ವರದ ಸವಾಲು ಹಾಕಿ, ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳ ಗದ್ಯ-ಗಂಧಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕರ್ಕಶ ಮತ್ತು ವಾಚಾಳಿ ಆಗತೊಡಗಿರಬೇಕು. ಈ ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಸಾಗಿದಂತೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ, ಸಗುಣ ಭಕ್ತಿಯ, 'ನಿರ್ಗುಣೀ ಭಜನೆ'ಯ (ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಪತ್ನಿವಿಯೋಗ ಘಟಿಸಿದಂದಿನಿಂದ) 'ಒಳಪಯಣ' ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧ, ನೇರ ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶದ ಒಲವು ಮಿಗಿಲಾಗತೊಡಗಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಯೇಟ್ಸ್ ಮಹಾಕವಿಯಂತೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವ-ಸತ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ, ರೂಪ-ರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ಆದರೆ ಅವನಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧದತ್ತ ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ತಿರುವಿನ ನೆಲೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. (ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ದ ಶಾಡೋಯೀ ವಾಟರ್ಸ್" ಎಂಬ ಸಂಕಲನ ಅವನ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಗೊನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ 'ದ ಹ್ಯಾಪ್ಪಿಟೌನಲ್ಯಾಂಡ್' ಎಂಬ ಕವನ ಅವನ ಕಾವ್ಯವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವಿನ ಘಟ್ಟವಂತೆ. ಆದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರಲ್ಲಿ? ಹಾಗೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವ "ಟರ್ನಿಂಗ್ ಪೊಯಿಂಟ್" ಸಿಗಬಲ್ಲದೇ? "ಮಧುವಾತಾ ಋತಾಯತೇ" ಅಂಥ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಕೃತಿಯೇ? ಅದನ್ನು ಬಲ್ಲವನೇ ಬಲ್ಲ.)

ಸದ್ಯ ಯೇಟ್ಸ್, ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಉಭಯ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವದೆಷ್ಟು ಅಬದ್ಧವೋ, ಅವರು ಬರೆ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳೆಂದು ಒತ್ತಿಹೇಳುವದೂ ಅಸಂಬದ್ಧ.

*

'ಕಾವ್ಯದ ತ್ರಿವಿಧ ವಿಕಾಸ'

ವಿಶೇಷವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಸುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯವು- ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಲಿ ಇನ್ನಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಇರಲಿ-ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಉಪಮಾಪ್ರಧಾನ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಧಾನ, ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತೀಕಪ್ರಧಾನ. ಕಾವ್ಯದ ಬಹಿರಂಗ ವರ್ಣನ, ಚಿತ್ರಣ, ನಿರೂಪಣ, ಕಥನ, ನಟನ-ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿರಲಿ, ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ಆಕಾರ ತಾಳುವುದು ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಅನುಕ್ರಮ-ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಧಾನತೆ ಕಾವ್ಯದ ತೀರ ಆಧುನಿಕ ಮಾದರಿ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ವಚನಕಾರರನ್ನು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರತೀಕ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ತನ್ನ ಕವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಅರ್ವಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೇ ಸರಿ. ಅನಂತರದ, ಅವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅಂತರಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಇತರ ಕವಿಗಳು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ 'ಅಂಬಿಲಿಕಲ್ ಕಾರ್ಡಿ'ಗೇ-ನಾಭಿನಾಳಕ್ಕೇ ಜೋತುಬಿದ್ದವರು; ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಕೂತವಾದ ಸತತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ತಂದವನು ಫ್ರೆಂಚ ಕವಿ ಸ್ಟಿಫಾನೆ ಮೆಲಾರ್ಮ್. ಅವನಿಂದ ಮೊದಲು ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಆಂಗ್ಲಕವಿ ಮೇಲೆ ನಮೂದಿಸಿದ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ.ಯೇಟ್ಸ್. ಮೆಲಾರ್ಮನಿಗೆ ಈ ಪ್ರತೀಕನಿಷ್ಠೆ ಒಂದು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಂತೆ ಆಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆ, ಉಪಾಸನೆಗಳೇ ಪರಮಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸಿದನು, ಅಳವಡಿಸಿದನು.

ಇಂಥ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯತೆ, ಅದರಾಚೆಯ ವ್ಯಂಜನೆ, ಅದರಾಚೆಯ ಧ್ವನಿ-ಇವೇ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗದ್ಯತೆ, ಗದ್ಗದತೆ, ಬಿಚ್ಚಿಬಿಡಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ವಾಚಾಳಿತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಅದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯು ಪ್ರತೀಕವಾಗುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿವರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಗಳೂ ಉಪಮೇಯ-ಉಪಮಾನಗಳ ನಡುವಿನ ತುಲನೆ-ಸಾಧರ್ಮ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾವಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಸಾಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆ ಉಪಮೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನೂ ಕಳಚಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ

ಕುಂದಣದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿಕೊಂಡು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಬಿಡಿ ಕವನ ಪೂರ್ತಿ ಬಿಗಿದು ತುಂಬಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಬಿಡಿ ಕವನ ಪೂರ್ತಿ ಬಿಗಿದು ತುಂಬಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗೀತದ ನಾದನಿಬಿಡ ಸ್ವರಾಲಾಪನೆಯಂಥ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ- ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ.ಬೌರಾ.

ಈ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವಿಯ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಖಾಸಗೀ ಅನುಭವದಕೋಶದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುವಿದ್ದರೆ ಆ ಕವನ, ಅದರ ಆಶಯ ಕವಿಗೆ, ಸಮಾನ ಧರ್ಮಿಗಳಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಅನೇಕ ಸಲ ದುರ್ಬೋಧ, ದುರೂಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾವಕೋಶದಿಂದ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಅಥವಾ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸರ್ವಪರಿಚಿತ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಆದದಿದ್ದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿರಲು ಅನುಕೂಲ. ಕೀಟ್ಸ್‌ನಂಥ ಕವಿ ಗ್ರೀಕ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡನು. ಹಾಗೆಯೇ ಶೆಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ನಾಡಿನ-ಐಯರ್ಲಂಡಿನ ಹಳೆಯ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆ-ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕದ ಪುಟಕೊಟ್ಟನು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ನಲೋಕದ "ಭೃಂಗವಾಹನ ಕಲ್ಪನೆ"ಯ ಹಾಗೂ ವೇದ, ಆಗಮ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಜ್ಞಾನ-ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಮತೀಯ ವಾಙ್ಮಯ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೂ ಹಿಡಿಸಬಲ್ಲ ಹೆಡಸಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ, ನಿರಾಳವಾಗಿ ಹೆಕ್ಕಿ ಕಳೆಯೇರಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ-ಇಂಥ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಸ್ತುಗಳ ಅಪ್ರಸ್ತುತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವೆಂದರೆ, ಅವು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಆಶಯದಲ್ಲಿ, ಆದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಅನನುಕೂಲವೆಂದರೆ, ಈ ಗುಣವೇ ಕೆಲಸಲ ದೋಷವಾಗಿ, ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕವಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವಾರ್ಥದ ತಿರುವು ಸಿಗದೆ, ಸುಳಿವು ತಾಗದೆ, ಸಹೃದಯನಗೂ ಕವಿಗೂ ಸಂವಾದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು: "ಇರತಾನೋ ದೇವರಿರತಾನೋ" ಕವನದಲ್ಲಿ:

"ತಾಯಾಗಿ ಬರಿಮೈಲೆ ನಿಂತಾನೋ

ನಿನ್ನ ಮೈ ಉಡಿಸೆಂತ ಅಂತಾನೊ."
"ಭಗಭಗ ಭಗವಂತಾ ಅಂಗುಷ್ಟದಾ ಲಿಂಗs
ಯೋನಿ ಯೋನಿಯಲ್ಲಿ ನುರಿತಾನೋ
ನಾಚೀಕೀ ಅರಳಾಗಿ
ಮುತ್ತಿನs ಹರಳಾಗಿ
ಮಾಯಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಸುರಿತಾನೋ"

("ಅಂಬಿಕಾತನಯಗs ಮಾತೆ ಕಲಿಸಲು ಬಂದ ವನ ವರ್ಣನೆ ಇದು ಹಾಗೆಯೇ "ಚೆನ್ನಲಿಂಗವೇ" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ):

"ಪರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿಹ ಲಿಂಗವೇ ನೀ
ಪರೆಯುಚ್ಚಿ ಬಹೆಯೆಂದು ಲಿಂಗವೇ?"

ಆ ಅಪ್ರತಿಮ ಕವನ "ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡ"ದಲ್ಲಿ

"ಹಾವಿನಾ ಮರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ
ನಾವೂನೂ ಹೆಡೆಯಾಡಿಸೋಣ"

ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ "ಮಲ್ಲಿಗಿ ಮಂಟಪದಾಗ। ಗಲ್ಲ ಗಲ್ಲ ಹಚ್ಚಿಕೂತು ಮೆಲ್ಲದನಿಲೇ" ಮಾತಾಡುವುದು.

ಹಾವು ಈ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮೆ. ಬಾಲಸುತ್ತಿ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ಅದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಜೋಗಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಹಾವು. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ, ಹಾಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಿದರೆ ಲಿಂಗ, ಸರ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಭಾವಾರ್ಥ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವೂ ಆಗುವದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸೂಚನೆ ರಸಿಕರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗೇನು ಗತಿ? ಅದೇ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಳು–ಕರು–ಕೆಚ್ಚಲು, ತಂಬೂರಿ–ತಂತಿ, ನಾಯಿ, ಸಂತಿ–ಇತರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಲ ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರತೀಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ತುಂಬ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ– ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಗುಂಗಾಡಿಸುತ್ತವೆ, ಭಣಗುಡಿಸುತ್ತವೆ, ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಸಲ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೆಯೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಇದ್ದಂತೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ

ಅವು ತಮ್ಮ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಕ ಸತ್ವದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಳನಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಇಂಥವೇ ಅನೇಕ ಸಲ ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು ಕವಿಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೋ, ಆಳಕ್ಕೋ ನಿಲುಕಲಾರದೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿದೆ ಈ ಕವಿಯ ಅಂಥ ಒಂದು ಮನಮೆಚ್ಚಿದ ಪ್ರತಿಮೆ:

"ನೆಕ್ಕಿದೆನ್ನನು ನಿನ್ನ
ವಿದ್ಯುತ್ ಕಟಾಕ್ಷದಲಿ ಅಗ್ನಿರುಚಿಯೇ
ನಿನ್ನ ಕುಲುಮೆಯ ಕಾವು
ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಠಾವು ನಿತ್ಯಶುಚಿಯೇ"

–'ಲಾವಣ್ಯ'

ಈ ಕಾವು–ಬೆಂಕಿ–ಕಿಚ್ಚು ನೆಕ್ಕುವ ಜ್ವಾಲೆ–ಇವು ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

"ಬೆಂಕಿ ಬೇಕಾಗಿಹುದು ಬೆಳಕು ಸಾಕಾಗಿಹುದು
ಸುಡಲಿ ನವರತ್ನಗಳ ಪೆಂಪನೆಲ್ಲ"

ಎಂದು 'ಓ, ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಆವಿಷ್ಟ ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳೂ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಿಡಿಬೆಂಕಿ, ಕುಡಿಬೆಂಕಿ, ಉಡಿಬೆಂಕಿ, ಇಡಿಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಬರಲು, ಬೆರೆಯಲು ಕವಿಯ ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕಾತರ, ಆರ್ತತೆಯಿಂದ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತದೆ. (ಉಡಿಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಬಾ ಅಂದಾಗ ಪರಮಾತ್ಮ ತಾಯಿ; ಆತ್ಮ, ಅವಳ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಕಂದನಾಗುತ್ತಾನೆ ಕವಿ). ಕಿಡಿಬೆಂಕಿಗೆ ತನ್ನ ಇಡಿಯ ನಿಧಿಯನ್ನೇ ಹಾಕಿ "ಮಿಡಿಯು ಪಣ್ಣಾದೀತು, ಬಿಡಿಯು ಇಡಿಯಾದೀತು, ಒಡಲು ಮಡಿಯಾದೀತು ನಿನ್ನ ಬೆರೆಯೆ" ಎಂದು ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಕವಿಗೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ 'ಪ್ರಾಣಪತಿ'ಗೆ ಇಡಿಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಬರಲು ಯಾಚಿಸಿ, ಮಾಸತಿಯ ಹಾಗೆ ಅವನ ನಡುಬೆಂಕಿ ಸೇರುವೆನೆಂದು ಕವಿಜೀವ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಂಕಿಯ ಬಯಕೆ, ಕವನ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ನಮಗೂ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ! ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳಕು ಶಾಂತಿಯ, ಆನಂದದ, ಪ್ರೀತಿಯ, ದಿವ್ಯಾನುಭವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಹೂವಾಗಿ ಹುಂಜವಾಗಿ, ಮೈ ಮೂಸುತ್ತ ಬರುವ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿ, ಏನೆಲ್ಲ ರೂಪ–ರೂಪಕವಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲ ಮುಗಿಲನ್ನು ತುಂಬಿ ತೂರಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಂಕಿ.

"ಅರಣಿಗೆ ಅರಣಿ
ಬೆಂಕಿಯ ಕರಣಿ
ಹೊತ್ತಿತು ತಲೆ ಎತ್ತಿ
ಮರೆಯಿತು ದೀಪ
ಮರೆಯದು ರೂಪ
ಬೂದಿಯೊಳೀ ಬತ್ತಿ" –('ಮೀನ-ಕೇತು')

ಹಾಗೆಯೇ ಅಗಮ್ಯ ರಮ್ಯವಾದ ಈ ಕವನ ಮುಂದರಿಯುತ್ತ–

"ಮುಂಗಾರಿ ಹನಿಗೆ
ಅರಳಿತ್ತು ಮಣ್ಣು
ಹೊಡೆದಾಯ್ತು ನೇಗಿಲಾ
ತಾವರಿ ಹೊಕ್ಕಳಾ
ಹೊಕ್ಕಿತ್ತು ಭ್ರಮರಾ
ಇಕ್ಕಿತ್ತು ಬಾಗಿಲಾ"

ಈ ಮಣ್ಣು-ನೇಗಿಲು, ತಾವರೆ-ಭ್ರಮರಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಕೇತವು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಕರ್ಣನನ್ನು ಗಂಗೆಗೆ ಬಿಡುವ ಕುಂತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ:

ಕುಂತಿಯ ಕಿವಿಗೆ
ಕನ್ನಿಕೆ ಕುವರಾ
ಅಂಬಾ ಅಂಬಾ ಅಂದಾ
ಸೂರ್ಯನ ಸಾಕ್ಷಿ
ಗಂಗಿಯ ತಡಿಗೆ
ತೇಲುತಲೆ ಬಂದಾ
ಯಾರ ಕಂದಾ ನೀ
ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಕೂಸು
ಬಾಳಣ್ಣಾ ಬಲು ದಿನಾ.
ನಾ ತುರು ನೀ ಕರು
ಚಳಮಳ ನೀರು
ಆಡಿದವೋ ಮೀನಾ.

–ಈ ತುರು–ಕರು ಪ್ರತಿಮೆ ಉಪಮೆಯೂ ಆಗಿ, ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಚ್ಚಲು–ಮೊಲೆ–ತೊರೆಯುವದು, ಹಾಲು ಹರಿಯುವದು– ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮ–ಸ್ನೇಹಗಳೆಲ್ಲ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭವದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಕರುಳಿನ ಕರಗು–ಕೊರಗುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಗರ್ಭಧಾರಣೆ, ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆ, ಅದರ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಪಂದನವೇ ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆ, ಕೃಷಿ, ಬೀಜಾರೋಪಣೆ, ಸ್ವಾತಿಯ ಮಳೆ, ಸಿಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಹೂ ಹನಿ ಜೇನ್ನೊಣ ಹೀರುವ ಪರಾಗಸಿಂಚನ–ಈ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಕಗಳು ನೂರಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕನಸಿನ ಕಣಸಾಗಿ (ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನವಾಗಿ)ಯೂ ಇದೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದು ಮಗಳು ಮಂಗಲೆಗೆ ತಂದೆ ತಾನು ಕಂಡಂಥ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು ಆ ಮಗಳ ಕೂಸಾಗಿ ಅವಳ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದಂತೆ! "ಬನ್ನಿ–ಬಂಗಾರ"ವೆಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಥನಕವನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಾಮಿ ಭಿಕ್ಷುಕ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ–ಕನ್ಯಾಭಿಕ್ಷೆ, ಆ ಮನೆಯ ಹರಯದ ಸೊಸೆಯನ್ನು, –ಅವಳೇ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿ,–ವಿಕಾರವಶನಾಗಿ. ಅತಿಥಿದೇವನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಆ ಸಾಧ್ವಿಸಿದ್ಧ. ಆಗ ಆ ಭಿಕ್ಷುಕ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಾನೆ–ಅವನ ಕಾಮದ ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದಲ್ಲಿ 'ಉನ್ನಯನ'(ಸಬ್ಲಿಮೇಶನ್) ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

"ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ"–ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಭವಭೂತಿ. ಆದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು 'ಹರುಷ ರಸವೆ, ಕರುಣದಸುವು' ಎಂದು ಸಾರುವಾಗಲೂ ಆ ಪ್ರಾಣ ಪೂರಣ ಹಿಗ್ಗಿನ ಮೂಲವನ್ನೂ 'ಜೀವ–ಧರ್ಮ–ಧಾರಣ'ವಾದ ಮಾತೃತ್ವದಲ್ಲಿ, ಸ್ತನ್ಯದ ಧನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಗಣಪ ಸ್ತುತಿ'ಯ ಪಲ್ಲವೇ ಅದು.

"ಮಾತೃಹೃದಯ ನೆನೆನೆನೆಯ ನಡೆಯುವಾ ದಿವ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರ!" ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಅಂದದ್ದು:

"ಇಲ್ಲಿಹುದು ನಿತ್ಯನಂದನಾ ಅದಕೆ ವಂದನಾ
ಇದು ಇದುವೆ ಮಾತೃಸ್ತನಾ"

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು 'ಸಿಂಬಾಲಿಝಂ' ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ರೂಪಕಾನ್ಯೋಕ್ತಿ'. ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ, ವಿವಿಕ್ಷಿತ ನಿರ್ದೇಶ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಜತೆಗೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವನ್ನು ಸೇರಿದೆ.

'ನಾದಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಸುಂದರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಕೆಳೆಯ-ಕೆಳದಿಯ ಕೋಲಾಟದ ಕ್ರೀಡೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಮೆ:

"ಕಂಗೆಡಿಸುವ ಮಂಜು ಹಿಂದೆ, ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಕೆಂಪು ಮುಂದೆ
ಅತ್ತಲಿಂದ ಬೇಟೆಗಾರ ಬರುವ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ !"

ಹಾಗೆಯೇ 'ಪರವೆ ತುಂಬಿ' ಕವನದ ಈ ಆರಂಭದ ನುಡಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ:

"ಕಾಳಿ ಗಾಳಿಯಲಿ ಗಾಡಿಯೇರುತಿದೆ
ಗಾಲಿ ತಿರುಗುತಿಹವು
ಕಾಲಕಾಲಕೂ ಕಾಲತಾಲದಲಿ
ಗೆಜ್ಜೆ ಮಿರುಗುತಿಹವು"

ಇನ್ನು "ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇವೆರಡು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳು- ಅನುಕ್ರಮದ ಒಳಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಗುಣಕ್ರಮ ಸಿಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತುಂಬ ವಾಗ್ಮಿತೆ ತೋರುವವು.

"ಅಲ್ಲ ನೀರು-ಸಾರು-ರಸ-ಭೀರು
ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯೇ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ
ಅಯ್ಯ ಪಾಕಾಚಾರಿ। ಬೆಲೆಭಾರಿ! ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಿ!"
"ಓ ಇರುವೆ (ಎಲ್ಲಿರುವೆ)
ನಾನು ಸಕ್ಕರೆ ಕರೆವೆ.....
ಏನೆಂದೆ?.....
ಕರೆದ ಮೇಲೆಯೇ ಬರುವೆ! ಭಲೆ ಇರುವೆ
ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಅಲ್ಲೆ ಇರು। ಅಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಬರುವೆ"

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ-ಪಾಕಾಚಾರಿ-ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ಇವರ ಸಾಹಚರ್ಯ "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ"ವೂ ಅಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ

ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವೆ-ಸಕ್ಕರೆಯ ಸಂವಾದ. ಸಕ್ಕರೆ ಕರೆದ ಮೇಲೂ 'ಕರೆದ ಮೇಲೆಯೇ ಬರುವೆ' ಎಂದು ಇರುವೆ ಹೇಳಿದ್ದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೋ! ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಇಂಥ ಮಣಿಗಳು ಕವನದ ಮೋಹನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಂದವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ 'ವಿದ್ಯುತ್‌ವೇಗ'ದ ರಚನೆಯೇ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬೆಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ-ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವೊಂದು ಕವನಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಕೆಲವು ಅನುಭವ ವರ್ಣನಾರೂಪ, ಕೆಲವು ಅನುಭವಸಹ ಜನಿತವಾದವು. ಕೆಲವು ಕಾಣ್ಕೆ, ಕೆಲವು ಕಣಸು-ನನಸು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಸುವ ಅನುಭವವು ವಾಚ್ಯ-ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯಗಳ ನಡುಸೀಮೆಗೆ ಸೇರಿದುದು, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವದು ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವದೂ ಇಲ್ಲ"-ಎಂದು ಕವಿಗೆ ತೋರುವುದು. ಆದರೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ! ಏಕೆಂದರೆ 'ಹೃದಯಸಮುದ್ರ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಇದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ- "ಅತಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ಥೂಲ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಮಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಗಾಳಿ ಬಯಲಾಟದ ಅಂತರ್ಲಾಗ-ಜಂತರ್ಲಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಮತ್ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಅದರದೇ ವಿಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ನವೀನ ಬೋಧವೇ ಸರಿ."

ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯಂತೆಯೇ-ಅಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ, ಅನುಸರಿಸಿ ಎಂದು ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಿಗಳೆಂದಿಷ್ಟೇ ಇದರ ಭಾವ!-ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ "ಶಬ್ದಗಳು ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಅಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ, ಬಾಳಿನ ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು-ಒಂದು ಹೂವಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹದಂತೆ" (ಹಿಜ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ ವಾಜ್ ಟು ಬಿ ಕಂಪೋಜ್ಡ್ ಆಫ್ ವರ್ಡ್ಸ್-ಎಜ್ ಸಟಲ್, ಎಜ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಎಜ್ ಫುಲ್ ಆಫ್ ಮಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಲೈಫ್, ಎಜ್ ದ ಬಾಡಿ ಆಫ್ ಎ ಫ್ಲಾವರ್ ಆರ್ ಎ ವೂಮನ್") ಇದನ್ನೇ ಈ ಕವಿ "ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು ಎಳೆ ನೂಲಿಗೂ ಮಿದುವಾದ ನುಡಿನುಡಿಯು ನಾಲಿಗೆಗೆ ನಿಲುಕಬಹುದೋ"-ಎಂದು ಕಳವಳಿಸಿ ಕೇಳಿದ ಶಕ್ತಿ. ತಮ್ಮ 'ಕಗ್ಗ'ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು ಈ ಪ್ರತೀಕ ಭಾವಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ನುಡಿನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ತಿರುಳು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಜೇನ್ನೊಣ
ಹೂವಿನ ರಸಃ ಮುತ್ತಿಧಾಂಗ
ಗಾಳಿ ಸುಳಿಯಲೇ ಹೂವಿನ ಕಂಪು

ಹಗುರು ಎತ್ತಿಧಾಂಗ
ನಸುಕಿನ ಗಾಳಿ ಸಕ್ಕರಿ ಜಂಪಿನ
ಮೈಗೆ ಹತ್ತಿಧಾಂಗ"

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾನುಭೂತಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕೂಡ ಬೇಕು. ಅಂದಾಗಲೇ ರಸಾನುಭೂತಿ. ಅದಲ್ಲದವನು ಈ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಆಷಾಢಭೂತಿ !

*

‘ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರತೀಕಗಳ ‘ಬೇಂದ್ರೆ ಜಾಲ’

ಕವಿವರ್ಯರ ತೀರ ಈಚೆಯ ಒಂದು ಕವನ “ಈ ಮೇಜು–ಇಮೇಜು” (“ಚತುರೋಕ್ತಿ”)

> “ನಿನಗೆ ತೋರೋದು ಬ್ಯಾರೇ ಐತಿ
> ಕಾಣೋದು ಕಣ್ಣಿನ ಕಣಿ
> ‘ಮೇಜು’ ತೋರೋದು
> ‘ಇಮೇಜು’ ಕಾಣೋದು
> ಮೂರ್ತಿಯ ಕೀರ್ತಿ
> ಮಾಯೆಯ ಪ್ರತಿಮಾಯೆ
> ಬಿಂಬದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ”

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬದಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ? (“ಬಿಂಬಕ್ಕೇಕೆಲೆ ದರ್ಪಣಂ?”) ಇಲ್ಲಿ ‘ಮೇಜಿ’ನಿಂದ ಇಮೇಜು ಬೇರೆ. ಏನೋ ವಿಶೇಷ.

> “ಇಮೇಜನೊಳಗ ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಐತಿ
> ಮಾಮಾಯೆಯ ಇಂದ್ರಜಾಲ ಐತಿ
> ಮ್ಯೂಜಿಕ್ಕೂ ಲಾಜಿಕ್ಕೂ
> ಕೂಡಿ ಹಿಡಿ ಹಿಡ್ಯಾಂವಾ ಯೋಗಿ.

(ಆತನೇ ಈ ನಮ್ಮ “ಮರುಳಸಿದ್ಧ!”)

> “ಯೋಗಿಯೇ ಯೋಜಿಕ್ಕು”
> (“ಯೋಜಕಃ ತತ್ರ ದುರ್ಲಭಃ”)
> “ಇಲ್ಲಿ ಲಾಜಿಕ್‌ನಾಗ ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಹುಟ್ಟಿ
> ಮ್ಯೂಜಿಕ್ಕಿನ ಜೇನಬುಟ್ಟಿ
> ತುಂ ತುಂ ತುಂಬಿ ಬಂದೈತಿ
> ಮಾಯಿಕ್ ಲೌಡಸ್ಪೀಕರ್ ಆಗ್ಯೆತಿ
> ಗೌಡನೆ ಕಿವುಡಾ!”

ಇದು ಇಂದಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇಮೇಜು-ಈ ಮೇಜುಗಳ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ-ಅಲ್ಲ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ!-ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ! ಆದರೆ ಅದರೊಳಗಿಂದಲೇ ನಾವು ದಾರಿ ಹುಡುಕಬೇಕು-ಬೆಳಕಿನತ್ತ. ಈ ಬೆಳಕು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿ ಇಡಿ ಕವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಆ ಮೂಲಕ ಕವಿಕಂಡ ಅನುಭವ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ಕಥೆಯ, ಇಲ್ಲವೆ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಕೃತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರ-ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುರುಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಡಿಯ ಕವನವೇ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಯನ್ನು-ಸಿಂಬೊಲಿಕ್ ಅರ್ಥವತ್ತತೆಯನ್ನು-ಪಡೆದ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಮುಂಚೆ, ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಆರ್ಷದರ್ಶನವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆ(ಮಿಥ್)ಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು.

'ಹೂ'ವಿನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲ ಗೊತ್ತೇ? ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಹಗೋಲಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿ "ಚಂದಿರನ ಮೂಡಿಸಲು ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತಿರೆ" ಈ ಘಟನೆ ಘಟಿಸಿತು. ಚಂದ್ರನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬ್ರಹ್ಮನು ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಒಂದು 'ನನೆ' (ಅಂಕುರ) ಮೊಳೆಯಿತು-ಚಂದ್ರಬಿಂಬದ ಮುಂಗುರುಹು-'ಮೊಡೆಲ್' ಆಗಿ ಅದನ್ನು ಧೇನಿಸುತ್ತ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ (ಆದಿಕವಿ) ಒಲವಿನಲಿ ನಲುವಿನಲಿ ಆ ಚೆಲುವಿನ ಕಾಣಿಕೆಗೆ 'ಹೂಂ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇತ್ತನಂತೆ! ಅದುವೇ 'ಹೂ' ಆಯಿತು !

ರೂಢಿಯಂತೆ ಕ್ಷೀರಸಾಗರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ವರು ಕನ್ನೆಯರು-ವಾರುಣಿ, ಜ್ಯೇಷ್ಠೆ, ರಮಾ, ಕಾಮೋದೆ. ವಾರುಣೀ (ಮದ್ಯ?) ದೈತ್ಯರಿಗೆ ಒಲಿದಳು; ಉಳಿದ ಮೂವರೂ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ವರಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಮೋದೆಯನ್ನು ತುಲಸಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವಿಷ್ಣುವು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದನು. ಇದೊಂದು ನಡೆದುಬಂದ ಕತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ತುಸು ಅಸಹ್ಯ. ಇಂದ್ರ-ಅಹಲ್ಯಾ ಕತೆಯ ಅಪರಾವತಾರ. ವೃಂದೆಯೇ ತುಲಸಿ. ಅವಳ ಗಂಡ ಜಲಂಧರನೆಂಬ ದೈತ್ಯ. ಅವನ ಸಂಹಾರ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ-ವೃಂದೆಯ ಮಹಾಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಿಂದಾಗಿ. ಆಗ ಆ ದೈತ್ಯನ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷ್ಣು, ಜಲಂಧರನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ವೃಂದೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸ್ಮಾರಕ ವರ್ಧಂತಿಯಾಗಿ ನಾವೂ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ತುಲಸೀವಿವಾಹವನ್ನು ಹಬ್ಬವಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ !

ಆದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ವೃಂದೆ ತುಲಸಿ ಅಥವಾ ಕಾಮೋದೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ರಚಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಹಾಡಿದ್ದು ಹಾಗೆ, "ನಾ ಕಂಡುದನೇ ಹಾಡುವೆನಿಲ್ಲಿ! ಕಂಡೊಲು ಕುರಿತದನು."

ಅದು ಹೀಗೆ: ಅಮೃತ ಮಂಥನದಿಂದ ಎದ್ದ ದೇವ–ದಾನವರ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಮೋಹಿನಿಯಾಗಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಅಮೃತವನ್ನು ಇತ್ತಂಡದವರಿಗೂ ಹಂಚಹತ್ತಿದನು(ಳು). ಆಗ ಆ ಮೋಹಿನಿ ರೂಪದ ನೆರಳು (ಪ್ರತಿಬಿಂಬ) ಆ ಅಮೃತ ಕುಂಭದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು. ಅಮೃತದ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ "ತಿರುಳಾಗದೆ ನೆರಳು? ಆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಕಾಮೋದೆ. ಆಕೆಯೆ ತುಲಸಿ ಅದು ಬಿಂಬವನ್ನೇ ಕಾಮಿಸಿತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮೋಹಿನಿರೂಪ ಮಾಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ವಿಶ್ವರೂಪಿಯಾದಾಗ ಈ ಕಾಮೋದೆ ಚಿರವಿರಹಿ ಆದಳು. ನೀರಿಗೆ ರುಚಿ, ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೆಳಕು, ಗಾಳಿಗೆ ತಂಪು, ಅಸುವಿಗೆ ಕಸುವಾಗಿ, ಕಾಮನಿಗೆ ರತಿಯಾಗಿ ಈ ಮೈವೆತ್ತ ವಿಷ್ಣು ಛಾಯೆ ಬಿಂಬದೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೂ ಕಾಮಿಸಿ, ಮೋದಿಸಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದವಳಾದ್ದರಿಂದ ಈಕೆ ಕಾಮೋದೆ–ಗಿಡವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು ಮಣ್ಣನ್ನೆಲ್ಲ ಮಗಮಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಇನ್ನೂ ಆ ವಿಷ್ಣುವಿಗಾಗಿ ಮೈಯಲಿ ಸೊರಗಿ, ಎದೆಯಲಿ ಮರುಗಿ, ಕಣ್ಣಲು ಕರಗುವಳು–ಹುಲ್ಲಲ್ಲೊರಗುವಳು. ಹೀಗೆ "ನಿರಂತರದ ಈ ಅನಂತ ಪ್ರಣಯವು ನಡೆದಿದೆ ಎಂದೆಂದೂ". ಎಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ ಈ ಗಾಥೆ! ಗ್ರೀಕ 'ನಾರ್ಕಿಸಸ್'ನ ಕತೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಆ ರೂಪಸುಂದರ ತನ್ನ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಮರುಳಾದ–ಆತ್ಮ ಸಂಮೋಹಿತರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತ. ಇಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅಮರ ವಿರಹದ ವಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸದ ಪ್ರಣಯತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮಾದರಿ ಆಗಿದೆ. ಇದುವೆ ಬೇಂದ್ರೆ–ಜಾಲ.

ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಗಾಥೆ ಜಯ–ವಿಜಯರದು. ವೈಕುಂಠದ ಈ ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿಗೆ ಸೊಕ್ಕು ನೆತ್ತಿಗೇರಿ ಸನಕಾದಿ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಡದೆ, ಹರಿದ್ರೋಹದ ಘೋರಶಾಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ವಿರೋಧ–ಭಕ್ತಿಯ ಮೂರು ದುಷ್ಟ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡಿ, ಅವರು ತಿರುಗಿ ಉದ್ಧಾರಗೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಈ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇಕೋ ಕವನಕ್ಕೆ 'ನಾನು ಚಪ್ರಾಸಿ' ಎಂದು ದಿನಬಳಕೆಯ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಈ 'ಚಪ್ರಾಸಿ', 'ಪ್ಯೂನ್' ಇದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಸಿಗುವ ಅವತಾರ. ಯುರೋಪ–

ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಚೇರಿಗೆ ಹೋದರೂ ಈ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ನಿಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ- ಒಳಹೊರಗೆ ತರುವ-ಒಯ್ಯುವ ಪಟ್ಟೇವಾಲನಾಗಿ.)

ಈ ಜಯ-ವಿಜಯರಿಗೆ ವೈಕುಂಠದ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವವೆಂದು ಸೊಕ್ಕೇರಿದ್ದು ನಿಜ-ಒಮ್ಮೆ ಕೂತಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಮರೆತು ಇವರು ತೂಕಡಿಸಿದರು. ಆ ತೂಕಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ತಾಮಸದರ್ಪದ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಮೂರು ಜನ್ಮಗಳ ಮೂರು ಕನಸು ಕಂಡು ಕಂಗೆಟ್ಟು ಎದ್ದರು.

> "ಲಕ್ಷ್ಮೀನಿವಾಸವನು ಕಾಯುತಿದ್ದೆ
> ತಲೆ ತಿರುಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದೆ
> ಮಣ್ಣೆಂದು ಮೇಲೆ ಎದ್ದೆ
> ಕಾಯ್ದವರ ಮೇಲೆಯೇ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದೆ"

-ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಹಳೆಯ ಕಥೆಯ ಗತಿಯೇನು? ಈ ಚಪ್ರಾಸಿಗಳ ಕನಸಿನ ಅಪಸ್ಮಾರ ಲೀಲೆ ಅದು ಆಗಿರಲೂಬಹುದು.

> "ನಾನು ಚಪ್ರಾಸಿ ಎಲ್ಲೋ ಎಡವಿದೆನೇನೋ?
> ಋಷಿಗಳನು ತಡೆದೆನೇನೋ?
> ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು ಯಾರು?"

-ಅದೆಲ್ಲ ಸೊಕ್ಕಿನ ಮೈಮರವು. ಸರಿ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಜಯ-ವಿಜಯರನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಚಪ್ರಾಸಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಹೇಗೋ!-ಏಕೋ! ಅಥವಾ ಇದೂ ರೂಪಕನ್ಯೋಕ್ತಿಯೆ?

ಇನ್ನೊಂದು ರುದ್ರಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೀವ್ರ ಕರುಣೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕೊನೆಗೂ ತನ್ನ ವಿರಾಟ್‌ರೂಪದ ಘೋರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅರ್ಜುನನ ಮೋಹವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿದನು. ಆ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ, ಅದರ ಘೋರ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಅರ್ಜುನ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ, ಕಂಗೆಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡ- ಆ ದರ್ಶನವನ್ನು ತಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಲ್ಲ. ಎಂಥ,

ಯಾರ ಸಾವು-ನೋವಿಗೂ ಹೊಂಸ್ರ ನೋಡಕ್ಕೂ ಎದೆಗೆಡುವವನಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಮುಂಬರುವ ಮಹಾಯುದ್ಧದ 'ಟ್ರೇಲರಿ'ನಂತಿದ್ದ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ-ದ್ರೋಣಾದಿಗಳು ಕಾಲನ ದವಡೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದ್ದು ಕಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಆ ಲೋಕೈಕವೀರನಾದ ಪಾರ್ಥನು ಹಾಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಗಬೇಕೇ?

ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸನೂ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದ ಕರಾಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಭೀಷ್ಮಂಚ ದ್ರೋಣಂ ಚ ಜಯದ್ರಥಂ ಚ"-ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವಾಗಲೇ ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಜಯದ್ರಥರ ನಡುವೆ, ತನ್ನ ಏಕಮಾತ್ರ ವೀರಪುತ್ರ ಅಭಿಮನ್ಯುವೂ ಸಾಯುವದನ್ನು ಆತ ಆ ಕಾಲಪುರುಷನ ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡನು. ಏಕೆಂದರೆ ಜಯದ್ರಥನ ವಧೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವಧೆಯೇ ಕಾರಣವು. ಆ ಒಂದು ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯ ಅರ್ಜುನನ ಪುತ್ರವತ್ಸಲ ಕರುಳನ್ನು ಹಿಚುಕಿ ಹಿಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸ ಪುರಾಣ, ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲ ಊಹೆಯ ಉಡ್ಡಾಣ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು-ಬಹುದೇಕೆ? ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ಕಲ್ಪನಾಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅಸಂಗತವಾಗುವಂತೆ ಇಂಥ ನವಕಲ್ಪಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಾರದು. ಅದು ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಯಾವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ, ಊಹೆಯ ಉಡ್ಡಾಣವೂ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಗಾಥೆ-ಕಥೆಗಳೂ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ, ಅದರ ನೆಲೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಸತ್ವಕ್ಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯ ನಿಲುವಿಗೆ, ನಿಲುಕಿಗೆ ಯಾವ ಭಂಗವನ್ನೂ ಬಾಧೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಹೃದಯರ ಭಾಗ್ಯ.

*

'ಕವನವೇ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ'

ಒಂದು ಕವನದ ವಸ್ತುವೇ ಕವಿಯ ಯಾವುದೋ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಾವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತೀಕ ಕವನ "ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ". "ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ"-ತುಸು ದೀರ್ಘವಾದರೂ ತನ್ನ ಆ ಕರುಣ, ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳಿನ ಆಳದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಉರಿಯುವ ಜ್ವಾಲೆಯಂತೆ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ "ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ", "ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ", "ಅನ್ನಬಕಾಸುರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ", "ತಾಜಮಹಲ್" ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ, ಕಥಾತ್ಮಕವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳ ಆಶಯ ತಮ್ಮ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ, ಕಾವ್ಯದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. "ಕರಡಿ ಕುಣಿತ" ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಕವಿಯೇ ಅದರ ಬೋಧವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯು ಅಹಲ್ಯೆ, ಅನುಸೂಯೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಭರತ, ದುರ್ವಾಸರಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾವರಸವನ್ನು ತುಂಬಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವಾಗ, ಅವು ಬರೆ ಹಳೆಯ ಮಂದಿಯಾಗದೆ ಹೊಸಬಾಳಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಮೆರುಗು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಅಭಂಗ ವಿಠ್ಠಲ, ಅತ್ರೆಯದತ್ತರಿಂದ ಹಿಡಿದು ವೆಂಕ-ಸೀನ-ಸೀತರವರೆಗೂ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಕಿರಣದ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಪಾರದರ್ಶಕ ಸ್ಫಟಿಕ(ಲೋಲಕ)ಗಳಾಗಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಬೆಳಕನ್ನು ಸೂಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಅದೊಂದು ಬೇರೆ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಆದೀತು!

ಕೆಲಸಲ "ಮುಖ ಮಂಟಪ"ದಂಥ ಕವನಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಲು ನಿಲುಕದೆ ನಮಗೆ ಒಗಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೇನು?

"ಒಗಟಾ ಅಂದರು। ಇದನು ಒಡೆಯಬೇಕಲ್ಲ?
ತರಬೇಕೇ ಬೇರೇ ಕಲ್ಲು। ತಲೆಯೇ ಇರುವಾಗ!"

"ಹೀಗಂದರೇನರ್ಥ?-ಶಬ್ದ ವ್ಯರ್ಥ-ಅದೇ ಅರ್ಥ." ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ, "ಏನರ್ಥ?" ಕವನದಾರಂಭಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಕವಿಯ ಮಾತು-ಮಾರ್ಮ ಪಾರಜದಂತೆ ಚಂಚಲ- ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಲಬೆರಕೆ, ಅದು ಕನಸು-ನನಸುಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ

ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ "ಕನಸಿನಂತಹ ಸತ್ಯ ನಾಟಕವೆ ಇಲ್ಲ." ಆದರೆ "ಎಚ್ಚರವೆ ನಮ್ಮ ರೋಗ!"

ಇಡೀ ಕವನ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆ ಪಡೆದುದರ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ "ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ". ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಅತಿಮಾನಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕರೆ 'ಜೀವನ' ಮಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಓದಿದಾಗಲೇ ಎದೆ ಝಲ್ಲೆಂದಿತ್ತು-ಉಲ್ಲಾಸ ಉಲ್ಬಣವಾಗಿ. ಅದೆಂಥ ಸಮುದ್ರ!

"ಬಂಗಾರ ನೀರ ಕಡಲಾಚೆಗೀಚೆಗಿದೆ ನೀಲ ನೀಲ ತೀರಾ
ಮಿಂಚು ಬಳಗ ತೆರೆತೆರೆಗಳಾಗಿ ಅಲೆಯುವದು ಪುಟ್ಟಪೂರಾ

ನಾನು ಕಡಲ ತೀರದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಜೀವ. "ಪಡುವಣ ಕಡಲಿದು ಏನ್ ಚಂದವೊ। ಉಕ್ಕೇರಿ ಬರುತಿದೆ ಆನಂದವೊ!" ಎಂದು ಈ ಕವಿಯ ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡು 'ಲೇಲಾಲ್ಲಿಲೇಸೋ' ಅಂದಾಗ ನಾನೂ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದವ. ಆದರೂ ಈ ಹೊಸ ಸಮುದ್ರ ಆ ಕಡಲಿನ ಬೆಡಗನ್ನು ಮೀರಿ ಮಿರಿಮಿರಿ ಮೆರೆಯುವದು. ಆದರೂ "ಇದು ಉಪ್ಪು ನೀರ ಕಡಲಲ್ಲೊ ತಮ್ಮ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇದರ ನೆಲೆಯು"

ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲೋ ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೇ ತಿಳಿದಽದ ಇದರ ಬೆಲೆಯು
ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಡೆದಽದ ಇದರ ಸೆಲೆಯು"

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿಯ ಆಹ್ವಾನ: "ಕರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ ತೆರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ ನೆರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ ಬಳಿಗೆ."

* * *

"ಅಂಬಿಗನು ಬಂದ ನಂಬಿಗನು ಬಂದ ಬಂದಽದ ದಿವ್ಯಗಳಿಗೆ"

(ಈ ಕವಿಗೆ ಉತ್ಕಟ ಭಾವಾವೇಶ, ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕಾವ್ಯಾಭಿನಿವೇಶ ಉಕ್ಕಿದಾಗೆಲ್ಲ ನಾಲಿಗೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ನುಡಿ ಮತ್ತು ಗತ್ತು ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀ-ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಅದು ಧಾರವಾಡ ದೇವಿಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುವುದಿರಲಿ, ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತೆಂಬ ಕೇಕೆ ಇರಲಿ, ಫಿಲಿಫೈನ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯೋಧನ ಕೊನೆಯ ನಮಸ್ಕಾರವಿರಲಿ, ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರೇಗೌಡರ ಕುರಿತು ಅಶ್ರುತರ್ಪಣವಿರಲಿ, ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮದ ಗೀತಗಳಿರಲಿ, ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬಣ್ಣನೆ ಇರಲಿ, 'ಗುರುದೇವ'ರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದಿರಲಿ,

'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ'ಯಂಥ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ನೆನಹಿನ ಮೆಲುಕಾಟವಿರಲಿ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಭೆ ಕಳಚಿ ಯಾವ ತತ್ತ್ವವೇ ಇರಲಿ, ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮವೇ ಇರಲಿ, ಗೂಢಾನುಭೂತಿಯೇ ಇರಲಿ, ಅಸಲು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿ–ನುಡಿಯಬಲ್ಲ ಜೀವಶ್ರುತಿಗಳ ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನ ಹೊಮ್ಮಿಚಿಮ್ಮಿ ಬರುತ್ತದೆ.)

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಜೋಗಿ' ಕವನ ಇಂತ ಪ್ರತೀಕತ್ವವನ್ನು ತಾಳಿ ತೊಳಗುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸೊಲ್ಲುಸೊಲ್ಲಿಗೂ ಬರುವ ಗೂಢ, ಭಯಾನಕ, ವಿಷಣ್ಣ, ಆರ್ತ ಹಾಗೂ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೇ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತೀಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಆ ಕವನ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕವನದ 'ಭಾವ ಸಂದರ್ಭ'ದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು 'ನಾಮಜಪ'ದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಭಕ್ತನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಳವಳದ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ'ಯೆಂಬಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ನೇರ ಆಘಾತ, ಅನುಭೂತಿ ನಮಗೆ ಆಗುವುದರ ರಸ–ರಭಸಗಳ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಇನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಂಮಿಶ್ರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನವು 'ಓ ನಾರಾಯಣ'ದಂಥ ಕೆಲವು ಉತ್ಕಟ ಭಾವಾವೇಗದ ಕೃತಿಗಳೂ ಅನುಭಾವದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಾಢವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ವ್ಯಂಜಿಸಲಿ, ಅವು ಸಹೃದಯರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲಕುವುವು, ಕಲ್ಲೋಲಗೊಳಿಸುವವು. ಅವುಗಳ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಮಯ 'ಅಪೀಲಿ'ನಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ಅಪೀಲು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ, ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾಣಮಯ–ಮನೋಮಯವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟಿತಾಗಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪೀಲು ಎಷ್ಟು ಗೂಢವೋ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಜೋಗಿ'ಯಂಥ ಕವನ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ದೆವ್ವದ ಮನೆಯಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ನಾಮಜಪದ ಸಾಧನೆಯ ದಾರಿಯ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡ ಜೀವಲಹರಿಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅದ್ಭುತವೆಂದರೆ, ಕೆಲವೇ ಪದಗಳು ಪುನಃ ಪುನಃ ಪ್ರಯೋಗಹೊಂದಿ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ 'ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಯುವ ಮಂತ್ರ'ದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಇದೇ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ನಾದಾಸವದ ಪ್ರಭಾವ. 'ಓ ನಾರಾಯಣಾ', 'ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರೇಗೌಡರಿಗೆ', 'ಅರ್ಪಣ–ತರ್ಪಣ', 'ಶಾಂತಿ', 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡ', 'ಅನ್ನಾವತಾರ', 'ಕಣ್ಣಕಾಣಿಕೆ', 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'–ಓ, ಇಂಥ ನೂರಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ

ಮತ್ತು ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಡಸಾಗಿ, ಜೀವಂತಸೆಲೆಯಾಗಿ, ಜ್ವಲಂತ ಎದೆಯುರಿಯಾಗಿ, ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಬಂದಷ್ಟು ನಿಬಿಡನಿರ್ಭರ ಆರ್ತತೆಯ, ಆಂತರಿಕ ಉಮ್ಮಳದ ಕಳಕಳಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇತರ ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಉತ್ತುಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಲಾರದು. ಉಪನಿಷದ್ರಹಸ್ಯದಷ್ಟೇ ವಚನಶಾಸ್ತ್ರರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಕವಿಯು ಆಳವಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬಲ್ಲ. ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳ ತತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇವರು ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡರು. ಬಹುಶಃ ಶಿವಶರಣರ ನಂತರ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಿದ್ದಿ, ನಾದಿ, ನಾದಮಯವಾಗಿಸಿ ಮಯಣದಂತೆ, ಮಿದು ಚಿನ್ನದಂತೆ, ಸವಿಜೊನ್ನಿನಂತೆ ಹದವನ್ನೇ ಪದವಾಗಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಬೆಡಗಿನ ಒಡಪುಗಳನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯಕಾಯಕ ಇನ್ನಾವ ಭವಿಭಕ್ತನೂ ಮಾಡಿರಲಾರ.

"ನಿನ್ನ ಮಾತಿನೊಳಿಹುದು ಒಡಪಿನಿಂದ"
"ನನ್ನ ಹತ್ತಿರಿದೊಂದೆ ಉಳಿದಿಹುದು ಕಂದ"

ಈ ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಕುರಿತೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಾಳಿನ ಬಹುಕಾಲ, ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಕಾಲವಲ್ಲ. ಅವರು ಪತಿವ್ರತೆಯ ಶೀಲದಂತೆ, ಜಿಪುಣನ ಧನದಂತೆ, ಜಪ್ಪಿಸಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು-ಅವರ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಒಡಪಿನ ಅಂದ. ಅದೊಂದೇ ಅವರ ನಿಧಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಜಿಪುಣನಂತೆ ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಳಿಡಲಿಲ್ಲ. ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರಿಗೆ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ತೆನೆತೆನೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು ಒಂದು ಶಸ್ತ್ರ-ಅದಕ್ಕೆ ಮೊನೆ, ಧಾರೆ, ಹರಿತ, ತಿವಿತ ಎಲ್ಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಅಸ್ತ್ರ, ಅಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂತಹದೇ ಆಯುಧ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ದರ್ಭೆಯ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಅಭಿಮಂತ್ರಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಶಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಯಾವ ಶಕ್ತಿ-ವಿಲಾಸವನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲದೋ, ಹಾಗೆಯೆ ಯಾವ ಶಬ್ದವೂ, ಪದಪುಂಜವೂ ಈ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯ ಆವಾಹನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ರಸಿಕರ ಕಿವಿಗೆ, ಎದೆಗೆ ಆಹ್ವಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು, ಸತ್ತವನು ಎದ್ದಂತೆ. ಒಂದು

ಕೊರಡನ್ನೋ ಬೇರಿನ ಗಂಟನ್ನೋ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಆನಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿಯಾಗುವಂತೆ-ಹಕ್ಕಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಹೊಸ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರೂಢಿಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪ ಅದೇ ಜಾತಿಯದು. ಅವರ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನೂರಾರು ಬಿಡಿ ನುಡಿಗಳೂ ಪಙ್ತಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಆಳವಾದ ಭಾವವನ್ನು, ಬಾಳಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲವು. ಒಂದೆರಡೇ ಉದಾಹರಣೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕು :

"ಬೇವಿನ ಕಹಿ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ
ಹೂವಿನ ನರುಗಂಪು ಸೂಸಿ
ಜೀವಕಳೆಯ ತರುತಿದೆ"

ಇದು ಯುಗಾದಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವನದರ್ಶನವೂ ಮಿಡಿದಿದೆ. ಬೇವು ಕಹಿಯೇ; ಯುಗಾದಿ, ವಸಂತಾಗಮ ಅದನ್ನು ಸಿಹಿಮಾಡಲಾರದು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಹೊಸ ಜೀವಕಳೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. 'ಬಾಳಿನ ಬೇವಿನಂಥ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಕೊಡುವ ಆನಂದ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಇದೊಂದ, ಛಾಯೆ."

"ಸವಿಯೆ ಚೆಲುವಿನ ಜೇನು
ಹೂ ಕೀಳಬೇಕೇನು?
ನೋಟಕೂಟವು ಸಾಕು ಮಾಗುತ್ತಿರು."

–ಹೂವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು. ಹೂವು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಇರಲಿ. ಅದರ ಸೊಗಸು ಕಣ್ಣಿನ ಬದುಕು, ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಿಂಸೆಕೊಡುವುದೇಕೆ? ಅದು ಕಾಮುಕ ಭೋಗ, ರಸಿಕ ಸ್ವಾದವಲ್ಲ. ಹೂವಿನಿಂದ ಜೇನು ಹೀರುವ ತುಂಬಿಯೂ ಅದನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. (ತಾಯ ತೊಡೆಯಿಂದ ಕೂಸನ್ನೇ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ-ಗಿಡದಿಂದ ಹೂ ಬೇರೆ ಮಾಡಿದರೆ). ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಕಲನಗಳ ಯಾವುದೇ ಪುಟವನ್ನು ತೆರೆದು ಎಲ್ಲೇ ನೋಡಿದರೂ ಇಂಥ ಕೆಲವಾದರೂ ಸೊಲ್ಲುಗಳೂ ಸಾಲುಗಳೂ ಇನ್ನೂ ಗಹನವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಒಂದು ಛಾಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಮಗ್ಗಲು ಈ ಕವಿಯ ವಾಣಿಯ

ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಮಾನವನ ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿ-ಪಾತಳಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಹಾವಭಾವಗಳ ಸನ್ನೆ-ಸೂಚನೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಕು-ಬೇಕು-ಬೇಡ, ಬಯಕೆ-ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಡಿತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ (ಇಲ್ಲಿ 'ಆಡು+ತೋರಿಸು' ತುಂಬ ಸೂಚಕವಾದ ಪಡಿನುಡಿ). ಇದು ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ನನ್ನೊಡನೆ ಅಂದಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ, ನಂಬುವ ಕವಿ ಒಂದೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಹುರುಳು-ತಿರುಳು ಹೊರಡಿಸುವಂತೆ ಹೊರಳಿಸಿ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಕೋನಗಳಿಂದ ಅದರೊಳಗಿಂದ ಸತ್ಯದ ಕಿರಣವನ್ನು ಪ್ರಥಃಕರಣಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅದೇನು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಈ ಕಿರಣ, ಪ್ರಥಃಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪದಕ್ಕೆ, ಅದರ ಗುಂಪಿಗೆ, ಗುಂಫನಕ್ಕೆ ಅಭಿಮಂತ್ರಿಸಿದ ದರ್ಭೆಯಂತೆ, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತೀಕತ್ವದ ಪರಿಧಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೊಳೆದರೆ ಅದೂ ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯೇ ಅದು. ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದ ಹೇರಿ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಸ್ತೂಪರಚಿಸಿ, ಅದರಡಿಗೆ ಏನೋ ಪವಿತ್ರ ಸತ್ವದ ಅವಶೇಷವನ್ನು ಹೂತಿಡುವುದು ಇವರ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ರೀತಿ. ಅಂಬಿಕಾತನಯರದು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ. ಶಿಲೆಯೊಳಗೇ ಚೆಲುವು, ಲಾವಣ್ಯ-ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಒರಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಶಿಲೆಯ ಅನಗತ್ಯ ಚೆಕ್ಕೆ, ಚೂರು ಕೆತ್ತಿ, ಸವರಿ, ಕೊರೆದು, ಉಜ್ಜಿ ಆ ಅಂತಸ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಮೌನಕ್ಕೂ ಮಾತು ಮೂಡುತ್ತದೆ. "ಹದಾ ಒಳಗs ಇಲ್ಲs ತಮ್ಮಾ! ಪದಾ ಹೊರಗs ಬರೂದಿಲ್ಲಾ! ಕದಾ ತೆರೂದಿಲ್ಲಾ ಅಂತಕರಣಾ"-ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಭಾವ! ಎಂಥ ಸಣ್ಣ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ!

"ಬೆಳಕೆ ಬದುಕು-ಎಂಬ ಮುದ" ಈ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪಾದ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಹಾರೈಕೆ-ನೀನು ಬದುಕು ಎಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳಕೆಂಬುದೇ ಬದುಕು ಅಥವಾ ಬದುಕೆಲ್ಲ ಬೆಳಕೇ-ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಭಾವ. ಇದೇ ಈ ಭಾವವೇ ಒಂದು ಹಿಗ್ಗು. ಹೀಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಮಂತ್ರತ್ವ ಬಂದು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗೌರವವೂ ಇರಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯದ ವ್ಯಂಜನೆಯೂ ಇರಬಹುದು. "ಪೆರುಮಾಳನ ಕೆಂದಾವರೆ" ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ; "ಕತ್ತೆಯ ಸತ್ ಸ್ವರೂಪ" ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ.

'ಪೆರುಮಾಳನ ಕೆಂದಾವರೆ' ಗುರು ಅರವಿಂದರನ್ನು ಕುರಿತೋ ಅಂಥ ವಿದೇಹಾತ್ಮ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ದಿವ್ಯ ಜೀವಿಗಳ ಕುರಿತೋ ಇರಬಹುದು. ಈ ಕವನದ ವಿವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಅಧಿಕಾರವೂ ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಸಂಪನ್ನ ಕೆಂದಾವರೆ, ಅದನ್ನು 'ನಲಿವಿನನಲ', 'ಬೆಳಕಿನ ಚೆಂದಿರುಳು', 'ಏಳ್ಬಣ್ಣದ ಕಿಚ್ಚು', 'ನಿಷ್ಕಾಲದ ನಡುನೆತ್ತಿಯ ನೇಸರ ಹೊಂಬಸಿರು' (ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭ?), 'ಬಾಳಿನ ತಿರುಕೋಡೊಳಗಿನ ಬಲು ಅರಿವಿನ ಅರಳು', 'ಬೆಡಗಿನ ನುಡಿ ಮೌನದ ಕುಡಿ, ಮುಗುಳು ಮುಮ್ಮೊಗ್ಗು'-ಎಂದೆಲ್ಲ ಕವಿ ಎದೆದುಂಬಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನದ ತೇಜಃಪುಂಜ ಪದಾವಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ 'ದೈವೇಚ್ಛೆಯೆ ಮೈದಾಳಿದ ಶತದಲ'ವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಈ ಕವನವೇ 'ವರ್ಣಕ್ರಮ ಬಣ್ಣಸರಂಗೂಡಿದ ವೀಣೆಯಂತೆ' ಬಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ ಕತ್ತೆಯ ಸತ್‌ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರ ಈ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕವನ, ಕತ್ತೆಯ ಗುಣ-ಶೀಲಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೇ ಕತ್ತೆಗೆ ಹೀಯಾಳಿಸುವ ನಮ್ಮ ಶಾಣೇ ಮಂದಿಯ ಮಾತಿಗೂ ಕನ್ನಡಿಹಿಡಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ:

"ಏ ಕತ್ತೆ ಏ ಕತ್ತೆ (ಏಕೆ ಲತ್ತೆ) ಹಸಿದು ಹಸಿರಿದ್ದೂ" -ಎಂದು ನಿಖರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಕವನದ ಆರಂಭ.

"ತಿಳಿಲು ಬಿಡಿ, ತಿನ್ನುವರು ಸಿಪ್ಪೆಸುದ್ದಾ
ಕತ್ತೆಗೋ ಗೊರಟ ಇದು ಲೋಕಸಿದ್ಧಾ!"

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸತ್‌ಸ್ವರೂಪವೂ ಮೂಡಿಲ್ಲವೇ? ಕವಿಗೆ ಕತ್ತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕನಿಕರ. ಅದರ ಕೈಫಿಯತ್ತು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕತ್ತೆ ಹಿಂಸಕನಲ್ಲ, ಸತ್ಯವಾದಿ." ಆದರೆ "ಕಳವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಸಂಗ್ರಹವು ಇಲ್ಲಾ." ಆದರೆ ನಡುವೆ ಇವರಾರು?

"ಲಾಭ-ವಂಚನೆ-ಲೋಭ ಬಂಧು-ಬಂಧು
ಬೇರೆ ಕಂಡರು ಹೊರಗೆ ಒಳಗೆ ಒಂದು
ಲಂಚ ಕೊಡಕರ ಮಧ್ಯೆ ಲಂಚಬಡಕ
ಲಂಚತಿನದವನೆ ನಿಃಸತ್ವ ಬಡಕ"
(ನಮ್ಮ ಕತ್ತೆಯಂತೆ?)

ಆರ್.ಎಲ್.ಸ್ಟಿವನ್ಸನ್ ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತೆ 'ಲೈಕ್ ಎ ಡಾಂಕಿ ಬಿಟ್ವೀನ್ ಟೂ ಬಂಡಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಹೇ"

"ಎರಡು ಕಡೆಗೂ ಎಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಜೀವಾ
ಒಲೆದಾಡದೇ ಇತ್ತು ಕತ್ತೆ-ಭಾವಾ
ಮೊದಲು ಆಮೇಲೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯಾ
ಕತ್ತೆಗೇಕೋ ತೋರಲಿಲ್ಲ ರಮ್ಯಾ"

ಇದೂ ನಮ್ಮದೇ ಕೆಲವರ "ದೋಲಾಯಮಾನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ"ಯವರ ವರ್ಣನೆಯೇ; ತಾರತಮ್ಯದ ತೀರ್ಮಾನ-ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಾವು ಸಂಶಯಾತ್ಮರಾಗಿ ವಿನಾಶವಾಗುವವರು.

ಅದು ತಿನ್ನಲೋ, ಇದು ತಿನ್ನಲೋ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕೊನೆಗೂ ಆ ಕತ್ತೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ದಣಿವಾಗಿ, ಹೆಣವಾಗಿ ಕುಸಿದು ಬಿತ್ತು (ಹಸಿದು ಹಸಿರಿದ್ದೂ !) ಇದು ಕತ್ತೆಯ ದಿಗಂಬರ ಸ್ವರೂಪ. "ಪ್ರಾಶ್ನಿಕಗೆ ನಾಟಿಕೆಯೆ? ಮೇಳಬೇಕೇ?" ನಮಗೆ ಇಂಥವರ ಮೇಳ ದೊಡ್ಡದೇ ಇದೆ.

ಚತುರೋಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಂಗ್ಲಕವಿ ಜಿ.ಕೆ.ಚೆಸ್ಟರ್‌ಟನ್ ಕತ್ತೆಯ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಅದರ ಕಥೆ ಹೇಳಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಯಾವದೋ ವಿಚಿತ್ರ ಅಪಶಕುನದ ಗಳಿಗೆಗೆ ಕತ್ತೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂತು. ಆದರೆ ಕತ್ತೆಗೂ ಬಂದಿತ್ತು ಪರ್ವಕಾಲ. ಯೇಸೂ ಪ್ರಭು ಜೆರುಸಲೇಂ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವಾಗ ಕತ್ತೆಯನ್ನೇ ಸವಾರಿಯಾಗಿ ಏರಿಬಂದಿದ್ದ. ಆಗ ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಕತ್ತೆಯ ಮುಂದೆ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ಹಾಕಿದ್ದರು-ಅನ್ನುತ್ತದೆ, ಆತ್ಮ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಚೆಸ್ಟರಟನ್‌ರ ಕತ್ತೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತ್ತೆ ನಮ್ಮದೇ ಸತ್ (ಸತ್ತ) ಸ್ವರೂಪ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಡೀ ಕವನವೇ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ-ರೂಪಕಾನ್ಯೋಕ್ತಿ.

"ಅನ್ನಬಕಾಸುರ ರಾಜ್ಯ....."ದ ಕವನ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯ ವಿಕಟವ್ಯಂಗ್ಯ. (ಫ್ಯಾಂಟ್ಯಾಸ್ಟಿಕ್). ಕವಿಯು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಇದೇ ವಿಕಟ ವಿನೋದವನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ: 'ಜಾತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾಯೋ ಆಟ'. ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿ ಬೆಡಗಿನ ವಚನದಂತೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ್ದು, ಅಸಂಗತವೆನಿಸಬಹುದಾದ್ದು. (ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಭಾರೂಡ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ).

ಈ ರಾಜ್ಯವೇ ಅನ್ನಬಕಾಸುರ-ಪ್ರಾಣಭಯಂಕರ ಮನಮಂಗಾಸುರ ಲಂಡೋ ಭಂಡೋ ರಾಜ್ಯ. (ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ?) ಅಲ್ಲಿ-

"ಅನ್ನದ ಕೊರತೆಯು ಇರಲಿಲ್ಲ
ಎಷ್ಟು ತಿಂದರೂ ಏನು ತಿಂದರೂ
ಕೊನೆಗೂ ಬುದ್ಧಿಯು ಬರಲಿಲ್ಲ
ಮೊದಲೇ ಬುದ್ಧಿಯು ಇರಲಿಲ್ಲ."

* * * *

"ಆಸೆಗೆ ಕೊನೆಯೆ ಇರಲಿಲ್ಲ
ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು ನೆಕ್ಕಿಯು ಮುಕ್ಕಿಯು
ವಾಸನೆ ತೃಪ್ತಿಯ ತರಲಿಲ್ಲ
ಮೂಗಿಗೆ ಮೂಗೇ ಇರಲಿಲ್ಲ."
"ಮತಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆ ಇರಲಿಲ್ಲ
ಕೊಟ್ಟವ ಕೊಟ್ಟ ಬಿಟ್ಟವ ಬಿಟ್ಟ
ಬಂದವಗೂ ಮತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ
ಬಾರದವಗೆ ಮತ ಇರಲಿಲ್ಲ."

* * * *

"ಇದ್ದದ್ದೂ ಕೂಡಿರಲಿಲ್ಲ
ಇದ್ದವ ಬಿದ್ದ ಸತ್ತವ ಗೆದ್ದ
ಹೊತ್ತವರೂ ಸರಿ ಹೊರಲಿಲ್ಲ
ಅವರಿಗು ಜೀವವೆ ಇರಲಿಲ್ಲ"

ಹಾಗೆಯೇ ದುಂಡುಮೇಜು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ 'ಶೂನ್ಯ' ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ-ಕವನವೇ ಸರಿ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೊ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ಕವನ 'ದಾರಿಗದಾರೊ' ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವೇ.

"ಚಿಟ್ಟಗುಬ್ಬಿ ಚಿಂವು ಚಿಂವು" ಓದಲು ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯದಂತೆ-ಆದರೆ ಘನವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಗುಬ್ಬಿಗವನ ಚಿಂವಗುಡುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ಬೆಳಗು ಅದೇ ಗಾಳಿ
ಕೂಗುವದೂ ಅದೇ ಕೂಗು
ಆದರು ನವ ಮುದವ ತಾಳಿ ಏನು ಹಾರುವೆ?

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಗುಬ್ಬಿ ಒಂದೆ ಮಾಟ
ಅದೇ ಆಟ ಅದೇ ಪಾಟ
ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಸತ್ತರೇನು? ಯಾರು ಅತ್ತರೇನು?

ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಸಂಸಾರದ ಪುಟ್ಟ ಗೂಡಿನ ಕಾವು, ಹಿಗ್ಗು ಪುಟ್ಟ ಎದೆತುಂಬಿ ಪುಟಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಗುಬ್ಬಿ-ಸಂಸಾರಗಳ-ಸಣ್ಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಂದಿಯ ನಿತ್ಯದ ಕಥೆ. ಪುಟ್ಟ ಗುಬ್ಬಿ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ.

'ಜ್ವಾಲೆ', 'ಅಹಲ್ಯೆ', 'ಅಸಿತಸ್ವಪ್ನ'ದಂಥ ಕವನಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದವು. ಆದರೂ ಅವು ಸರಳ ಕಥನಗಳಲ್ಲ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ರೂಪಕಾನ್ಯೋಕ್ತಿ-ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ಪರಿಭೇದವನ್ನು ಶಿರಸಾ ಒಪ್ಪಿ ಆ ಗೆರೆಯನ್ನೇ ಗೀರೂವವರಲ್ಲ. ಅವರು ಕೇವಲ ಪ್ರತೀಕವಾದಿ (ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್) ಪಂಥ ತೊಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕತ್ವ ಅವರ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭವಶವಾಗಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದೊಂದೇ ಕಗ್ಗ ಹೊಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ತುಂಬಿತ್ತ ಹಾಲಗೇರಿ' ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು-ಹಾಲಗೇರಿ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಳುಗಿ ಬದುಕಿದ್ದು-ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಡು ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅವಾಂತರ ವಿವರಗಳೂ ತಾತ್ವಿಕ ಆದೇಶ, ಉಪದೇಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಅವರ 'ಬೈರಾಗಿ ಹಾಡಿ'ನ ಆರಂಭವಿದು :
"ಅಕೋ ಜಲ ಇಕೋ ನೆಲ
ಮರದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಫಲ
ಪಡೆವುದಕಿದೆ ಮನುಜ ಫಲ"

ಮುಂದೆ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲು ಒಂದೊಂದು ಸೂಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲ ನುಡಿಯೇ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ-ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಜಲ ದೂರ(ಅಕೋss), ನೆಲ ಸನಿಯ-ಕಾಲಕೆಳಗೇ (ಇಕೋs). ಆ ಎರಡು ಘಟಕಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಬೇಕು ಮರ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಫಲ. ಇದೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಮಾನವನ ಛಲ-ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯದೇ 'ಫಲ'. ಇದೊಂದು ಕನ್ನಡ ಉಪನಿಷತ್ತೇ ಅಲ್ಲವೇ?

*

'ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ'

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಇನ್ನೂ ಏನೇನೇ ಇರಲಿ, ಅವರು ಕೇವಲ ಕವಿಗಳು–ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ, ಉಕ್ತಿಯಿಂದ. ಆ ಉಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಚನೆಯ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಸರಿ. ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ ಹೇಗೋ, ಭಾವ–ಭಾಷೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ನುಡಿಯ ಎರಕದ ಬಗೆಗೂ ಅವರ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ನವಿರಾಗಿ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಯು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ.

ಅವರು ಕೈಯಾಡಿಸದ, ಕೈಗೂಡಿಸದ ಛಂದೋವೃತ್ತವಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯ–ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬ ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯ–ಗೀತಗಳಂತೆ ಒಪ್ಪುವ 'ಕರುಳಿನ ವಚನ'ಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಭಾವಮಯತೆ, ಚಿತ್ರಮಯತೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಏಕಪಾಕವಾದ ಈ ವಚನಗಳು ಹಳೆ–ಹೊಸ ವಚನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇಂದಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ, ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಮರೂಪಗಳ ಉದಯಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದೆಯೆ ಈ ವಚನಗಳು ಉದಿಸಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ "ಅರ್ಪಣ–ತರ್ಪಣ"ದಂಥ ಶೋಕಗೀತ, 'ಬಿಡುಗಡೆ'ಯಂಥ ತತ್ವದ ಉದ್ಗಾರ. ಈ ಗದ್ಯಗಂಧಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ.

ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿ. ಈ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮಗೆ ತಕ್ಕ ಹುರಿಕಟ್ಟು ತುಂಬಲು ತಿದ್ದಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಕವನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೀಸದ ಜಡತ್ವವೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಪದ್ಯದ ಹದವಾದ, ಹಿತವಾದ ಸ್ವಾದ–ನಾದಗಳು ತುಂಬಿವೆ. 'ರೂವಾರಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ–

"ಮೈ ಕಟ್ಟು ಮನಕಟ್ಟು ಮಾತು ಮಾತಿನ ಕಟ್ಟು
ಮೇಲೆ ಭಾವದ ಪೂರ್ಣ ಕಲಶವಿಟ್ಟು
ವಾಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದಲೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಸಾರವನು
ರಚಿಸಿರುವೆ ರೂವಾರಿ ಪಂಥ ತೊಟ್ಟು."

'ಹೆಣ್ಣು', 'ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ', 'ನನ್ನೆದೆಯು–ನಿನ್ನೆದೆಯು', 'ಒಲವೆಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆ'–ಇಂಥ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳು ಈ ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಂದಿವೆ. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ 'ಸೊನೆಟ್'ದ ಕನ್ನಡ ಅವತಾರ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳನ್ನು

ಒಂದನೆಯ, ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು; ಎರಡನೆಯ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು; ಮುಂದೆ ಒಂದು ಗುರು. ಇಂಥ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ನುಡಿಗಳ ನಂತರ ಬರೆ 3 ಗಣ + 1 ಗುರು ಉಳ್ಳ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಒಂದು ನುಡಿ. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವನದ ಭಾವಕ್ಕೆ, ಆಶಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಿರುವು. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ನುಡಿಗಳ ವಿವರಣೆ, ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಸಾರುವಂತೆ.

ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗ 'ನಾಲ್ವರಿ'. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೋ ಭಾವವನ್ನೋ ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವದು–ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು. 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ' ಇಂಥ 'ನಾಲ್ವರಿ'ಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ'ಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿಯು ಉನ್ನತ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾದರಿ, ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಮಾದರಿ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ವಿನ್ಯಾವಿಟ್ಟು, ಅಥವಾ ಸರಳ ರಗಳೆಯಂತೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅವರು ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾದರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸಲ ಕೊನೆಯ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ತುಸು ಬೇರೆ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಬರೆಯುವುದೂ ಉಂಟು–ಅದರ ಅರ್ಥವತ್ತತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತುಕೊಡಲು. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಬಂಧವೇ ಉಳಿಯದು!

ತನ್ನೊಂದು ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ, ಶಾರ್ದೂಲ (ಮತ್ತೇಭ) ವಿಕ್ರೀಡಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂದ, ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ, ಕುಸುಮ, ಶರ–ಮುಂತಾದ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ' ಮತ್ತು 'ಗರಿ' ಹಾಗೂ 'ನಾದಲೀಲೆ'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಧನ್ಯದ್ಯೋತಕ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಯ ಲಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಇವರ 'ಶ್ರೀಧರ ತರ್ಪಣ'ದಂಥ ಕವನ ಒಂದು ನೋಟಕ್ಕೆ–ರೂಢಿಯ ರುಚಿಗೆ–ವಿಚಿತ್ರ(ಔಟಲ್ಯಾಂಡಿಶ್) ಅನಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ನುಡಿನಿರ್ವಹಣೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

"'ನಾ ನಾ' ಹೋದನೋ ಹೋದನೋ? ಅವನ ಬೆನ್ನೇ

'ಚೆನ್ನ'ನೂ ಹೋದನೋ?
'ನಾ' 'ನೀ' ಎನ್ನದ ಶ್ರೀಧರಂ ವ್ಯಥೆಯೊಳೇ
ತಾನೀಗಳೇನಾದನೋ!"

ಅದೇ ರೀತಿ, ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ಮದ್ದಾನೆಯ ವಪ್ರಕ್ರೀಡೆಯಂತೆಯೆ ಅಣಕದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಸೂಸುವಂತಿದೆ:

"ಸ್ನೇಹ ಯಾ ತಿಲಮಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಷು
ಪ್ರಾಂತರ್ಗತಂ ಬಾಳ್ವುದೋ
ದೇಹಂ ತಾಳ್ವುದು ಆ ವಿದೇಹದೊಳಗೇ
ಅಂತೆಯೇ ತಾನಾಳ್ವುದೋ?"

ನಾದಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತೆ ಇದ್ದು, ಸುಬೋಧ ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ವಾರ್ಧಕವನ್ನು ಸವಿಯಿರಿ:

ಮುತ್ತಿಂದು ಮದಿರೆಯಲಿ ಬಿತ್ತು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದು।
ತುತ್ತು ಹೊತ್ತಿತು, ಇಂದು ಸುರಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿಯ।
ಬಿತ್ತೊಡೆದು ಸತ್ತಿತೆನ್ನರಗಿಳಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯ
ಕತ್ತರಿಸಿತಿಂದು ಕುತ್ತು।
ಹೊತ್ತುಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊತ್ತು ತಿಂಗಳಗಳಂತೆನ್ನ
ಚಿತ್ತವಂ ರಂಜಿಸಿದ ಬಿತ್ತಲೆ ಬಿತ್ತು
ಬತ್ತಿತಯ್ಯೋ ಅಮೃತಬಂಧು ಅಂತಃಕರಣ
ದಾನಂದರಸದ ಸಿಂಧು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ತಿಣಿಕಿ ತಂದದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಂದಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿಯ ಮೂವರು ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳ ನಿಧನದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಶೋಕ ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ಛಂಧೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ–ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಭಾವೋನ್ಮೇಷದ ಕಾವು, ಆವೇಶಗಳ ತೀವ್ರತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ. ಎಳೆಯ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಆನಂದರ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ರಾಮನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಮೈತಾಳಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಕುರಿತ

ಉದ್ಗಾರದ ಉಕ್ಕು-ಬಿಕ್ಕು ವಚನವೈಖರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ-ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಾಲ ಸಂಗಯ್ಯನ ನಿಧನಕ್ಕಾಗಿ ಹಲುಬಿದ ವಿಲಾಪದಂತೆ. ಆದರೂ ಅದರ ಭಾವದ ಕಾವು-ನೋವು ಆ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಗದ್ಗದಗೊಳಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಹೃದ್ಗತ ತನ್ನ ಲಯದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. "ದೇವ! ಮಗುವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. ಅದಾಯಿತು ನೀರ್ಗುಳ್ಳಿ!" "ಕಣ್ತುಂಬ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ, ಬಾಯ್ತುಂಬ ಮುದ್ದಿಡಲಿಲ್ಲ"... "ಹುಳ ಹುಪ್ಪಡಿಯ ತಿನಿಸಾಯಿತು ಮೋಹದ ಮುದ್ದೆ!" ಇಂಥ ಕರುಳು ಕೊರೆಯುವ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಗದ್ಯಗವನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆನಂದನ ಕುರಿತ ಆಕ್ರೋಶ ನಿರರ್ಗಳವೇ ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಡಿಗೆಯ ನಿರ್ಬಂಧವಿದೆ. "ಹಾ, ಆನಂದಾ!"ದ ಆರಂಭ ಹೀಗೆ:

"ನೀನೊಂದೆ ಬಂದೆ ಬಂದಂದಿನಿಂದೆ ಒಂದೊಂದು ಚೆಂದ ಬಸವಂದಾ!
ಆನಂದಾ"

"ನಿನಗಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಮನೆ ದುಡಿದು ದಣಿದು ಹಣ್ಣಾಯಿತಣ್ಣ ನಿನ್ನಂದಾ।
ಆನಂದಾ
ನವೆನವೆದರೂನು ಸವಿದೋರುತಿತ್ತು ನಿನ್ನಾಟಪಾಟ ಉಕ್ಕಂದಾ
ಆನಂದಾ"

ಹೀಗೆ ಈ ಹಾಡಪಾಡಿನ ಹೊನಲು ಸಾಗುತ್ತದೆ.

"ಮನೆಗಾದ ಗತಿಯ ಬಣ್ಣಿಸಲೆ ಕಣ್ಣು ಕಂಗೆಟ್ಟಿತಯ್ಯೋ ಧಗೆಯಿಂದಾ।
ಆನಂದಾ"

ಆದರೂ ಆ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಹಾಮಾತೆಯ ಮಾಯೆ, ಹಿರಿಗುರು (ಅರವಿಂದ)-ವಿನರಿವು ಪೊರೆದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ,

"ಈ ಸಾವು ಒಂದು ಹೊಸಭಾವವಾಗಿ ತೆರೆದಿಹುದೊ ಲೋಕ ಬೇರೊಂದಾ।
ಆನಂದಾ"

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚರಮಗೀತವೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಪರಮಗೀತವಾಗಲೆಂದು ಕವಿ ಕೋರುತ್ತಾನೆ:

"ಎಲೆ ಕಂದ ಚಿಕ್ಕ ಆನಂದ ಮಿಕ್ಕ ಆನಂದವಾಗು ಭರದಿಂದಾ"

-ಇದೇ ಆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಅನಂತರ 'ಪಾಡು' ಸುದೀರ್ಘ ಶೋಕಗೀತ:

"ನಿನ್ನಣ್ಣ ರಾಮಗಾರಾಮವಿಲ್ಲ ಹಿಂದಿಂದ ಹೊರಟ ತೆರದಿಂದಾ।
ಆನಂದಾ"

–ಎಂದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭಾವೀ ದುರಂತದ ಛಾಯೆ ಚಾಚಿದೆ. ರಾಮನ ಅಗಲಿಕೆಯ ದುಃಖವು ಅತ್ಯಂತ ಚಿಂತನಪರ, ಆತ್ಮಸಾಂತ್ವನಮಯ ಶೋಕಗೀತವಾಗಿದೆ. ಟೆನಿಸನ್‌ನ 'ಇನ್ ಮೆಮೋರಿಯಾ'ದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಇದ್ದ ದಶರಥ ಅಳುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಅಳುವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರವೂ, ಅದರ ಅಂತರಾಳವೂ ವಿಶಾಲ. ಆರಂಭದ ನುಡಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿ:

"ರಾಮ, ರಾಮಾ। ಏನು ಆಯಿತೊ? ಆಯಿತಾಯಿತು ಹೋಯಿತು.
ಅಹುದೆ ಹೋಯಿತೆ? ಅಲ್ಲವೆನಲೇ? ಇಲ್ಲ; ಆದದ್ದಾಯಿತು.
ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಕಳೆದುಕೊಂಡೀ ಕಣ್ಣು ತಾರಗೆ ನೋಡುತ.
ಕತ್ತಲೆಗೆ ಬೆಳಕೆಂದು ನಂಬುತ ಕಾದಹಾಗಿದೆ ಹಾಡುತ"

ಕೊನೆಯಸೊಲ್ಲಿನ ಇವೆರಡು ಸಾಲು ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರ ಆ ಮನೋವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿಲ್ಲವೇ?

"ಬನದ ಮರೆಗಿಹ ಮಲೆಯ ಕೋಡಿನ ಗುಡಿಯ ಗಂಟೆಯ ನಾದವು
ಕರೆಯುವೋಲ್ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸುಮಗಳದರ ದಿವ್ಯ ಸ್ವಾದವು
ಛಂದದಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದದಲಿ ತನ್ನೆತ್ತರಕೆ ಎಳೆವಂದದಿ
ನೆನಪು ಪಾಡಿನ ಹಾಡ ಹೆಣೆದಿದೆ ಹೂವು ಹೂವಿನ ಬಂಧದಿ"

ಈ ಛಂದದ ಅಂದಬಂಧ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಬಲ ಭಾವನೆಗಳ ಉತ್ಸೂರ್ತ ಹೊನಲೂ "ಸ್ಪೊಂಟೇನಿಯಸ್ ಓವ್ವರ್ ಫ್ಲೋ ಆಫ್ ಪವರ್‌ಫುಲ್ ಫೀಲಿಂಗ್ಸ್" ಅವನ್ನು ಪ್ರಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಂಬಲಿಸಿ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದಂತೆ. "ರಿಕ್ಯಾಪ್ಚೂರ್ಡ್ ಇನ್ ಟ್ರಾಂಕ್ವಿಲಿಟೀ"ಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯದು. ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನದ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಲ್ಲ ವಿಲಂಬಿತ ವೃತ್ತವೂ ಈ ಪಾಡು ತೋಡಲಿಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಒದಗಿದೆ.

'ಕವನ'ದ ಹುಟ್ಟಿನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದೊಂದು ಗಾಳಿ ಕಿರಿ ಸುಳಿ. ತಾನೆ ತುಸು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ (ಕವಿಯ? ರಸಿಕನ?) ಕಣ್ಣ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಇಟ್ಟದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. "ನೆವಕೆ ನುಡಿಯನ್ನುಟ್ಟಿತು".

ಭಾಷೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ನೆಪಮಾತ್ರ. ಅಂದಾಗ ಆ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ದೇಹವಾದ ಛಂದೋಬಂಧ ತೀರ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ, ಕವನದ ಛಂದೋಗತಿಗೆ "ಉಸಿರು ನಡಿಗೆಯ ಕೊಟ್ಟಿತು!" ಕೊನೆಗೂ ಸಹಜ ಲಯವಿದ್ದೇ ಇದೆ.

ಸೊನೆಟ್ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ (ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ) 'ಸುನೀತ'ವಾಗಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ತುಂಬ ಪಳಗಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ'ಯೆಂಬ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಒಗ್ಗುವ, ಒಪ್ಪುವ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ನಾನು ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ. ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ 8+6ರ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಲಕ್ಷಣವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಷಟ್ಪದಿಗಳದೇ ಒಂದು ನವೀನ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಆ ಹೆಸರು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ತೀರ ಈಚೆಗೆ ಕವಿವರ್ಯರು ತಮ್ಮ 'ಚತುರೋಕ್ತಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಪದ್ಯ ಬಂಧವನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು 'ದಶಪದಿ'. ನಮಗೆ, ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಬಂಧ ಇಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಇದು 1964ರಲ್ಲಿಯೇ ಕೂಡಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹತ್ತುಸಾಲು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನುಡಿಗಡಣದ ಗುಂಫನವೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಹೊಳಹಿನದು. ಈ 'ದಶಪದಿ'ಗೆ ನುಡಿಗಳು ನಾಲ್ಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸಾಲು ಹತ್ತು. ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆ-ವಿಂಗಡಣೆ ಹೀಗೆ: ಮೊದಲನೆ ನುಡಿಗೆ ಒಂದೇ ಸಾಲು, ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಎರಡು, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೂರು, ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನದು- ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ "ದಶಪದಿ" ಸರಸ್ವತಿಯೊಂದಿಗೆ 'ಸಪ್ತಪದಿ' ನಡೆದವರಿಗೆ ಈ ದಶಪದಿ ದೊಡ್ಡಮಾತಲ್ಲ!

ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳ-ಲಘು, ಗುರುಗಳ ಗಣಸಂಖ್ಯೆಯ-ಬಂಧನ, ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾತ್ರಾ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಂಧನ. ಅಂಶೀ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶೀ ಗಣಗಳ ಲೆಕ್ಕ. ಆದರೆ ಈ 'ದಶಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹುರಿಕಟ್ಟಾಗಿ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುವದೊಂದೇ ಬಂಧನ ಈ ನುಡಿಗಳಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಅಂದರೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವು ಆಡುಮಾತೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ, ಗತ್ತು, ಒತ್ತು, ಒನಪು-ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಕವಿಯ ಜಾನಪದ ವೈಖರಿಯ ಅನನ್ಯ ವೈಭವ, ಅದರದೇ ಒಂದು ವಿಭೂತಿ ಈ ದಶಪದಿ. ಈ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದೇ ದಶಪದಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ ;

ಪತಂಗ ಹಾರಾಟ

ಪತಿ ಪತೀ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾರತದ ಪತಂಗ!
ಭೂಪತಿಗೆ ಭೂಮಿದಂಡಾ
ಪ್ರಜಾಪತಿಗೆ ಪ್ರಜಾದಂಡಾ
ಅಂಡಂಡಲೆವುದು ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ
ಗ್ರಂಥಾಲಯವೇ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ಆಲಯ ಈ ಲಯ ಗೀತಶರಣ್ಯ
ಪತಿ ಪತ್ನಿ ಒಂದಾದರ ಕಂದನ ಸಂಪತ್ತಿ
ಸತ್ತಿಗೆ ಸತಿ ನೋಡಿದರ ಕುಮಾರ ಗಣಪತಿ
ಇದೆಲ್ಲಾ ಪುರಾಣಾ ಇವೆಲ್ಲ ಕಥೀ
ಏಳು ಮಕ್ಕಳ ತಂದಿ-ಫಕೀರನ ಗತಿ.

ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿದ್ದ ಈ ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿ:

'ಈ (Yea) ಕಾನ್‌ಶೆನ್ಸ್'
ಜ್ಯೇಷ್ಠರ ಚೇಷ್ಟೆ ಅಟಾಮಿಕ್ ಝೋಕು
Jest ಎ Joke ಎನ್ನುವ ಈ Folk ಕಾ
ಜೆಸ್ಟಿಸ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಜೇಸ್ಟರಲೋಕಾ
ಗೆಸ್ಟ್! ಹೌಸಿನಾ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ
ಒಬ್ಬ ಅತಿಥಿಯೋ? ಯಾವಲ್ಲಾ?
God is dogging ಏನ ಬಲ್ಲಾ ?
Devil ನಲ್ಲೇ evil ಇಲ್ಲಾ
(ಯಾವ್ವಾ) Eva ಕಂಡುದು ಸರ್ಪವೇ ಅಲ್ಲಾ
ಚರ್ಚಿನ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಚುರ್ಚಿಯ ಬೆಲ್ಲಾ
ಸಾಯನ್ಸಿಗೆ Yea Conscience ಸಲ್ಲಾ

ಜಾಣತನದ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿನ ಜಾಣತನ ಕೂಡಿದಾಗ, ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಇಂಥ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇವು ರಸಿಕೋಕ್ತಿಗಳೂ ಅಹುದು; ರಹಸ್ಯೋಕ್ತಗಳೂ ಅಹುದು. ವಿದ್ವತ್ ವಿನೋದದ 'ರಸದ ಹೊರಲೇಪ'ದೊಳಗೆ ಭಾವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆತ್ಮಿಕ ತುಡಿತ 'ಮಿಸುನಿ'ಯಂತೆ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ-ಇಂತ ಚಾಟು ನುಡಿ,

ನಾಡುನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಉಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯ ಬೇಕೇ ಬೇಕು." "ಸಖ್ಯದ ಕಟು ಮಧುರ ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ" ವಿವರಣೆ ಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಉಳಿದದ್ದು ಕವಿವರ್ಯರ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳ ವಹಿವಾಟಿ- ದೇಸೀ ಪದ ಪವಣಿಕೆಯ ದೌಲತ್ತು. ಕವಿ 'ಲಾವಣ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ನನ್ನ ಲವದಲ್ಲಿ ರವ। ನವನವತೆಯಲಿ ಧ್ವನಿಸಿ ಛಂದವಾಯ್ತು." ಈ ಛಂದದಲ್ಲಿ "ರಾಗದ ಸಾಟಿಗೆ। ತೂಗ್ಯಾಡೋ ಧಾಟಿಗೆ। ಒಲಿದಾಡೋ ರೀತಿಗೆ। ಹಾಡ್ಯಾನೋ ಗೀತಿಗೆ।" ಈ ಧಾಟಿಗೆ ಯಾವದು ಸಾಟಿ? ಹಿಂದೆಯೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ- ಒಂದೇ ಗಣದ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹತ್ತು ವಿಧದ ವೃತ್ತವೈವಿಧ್ಯ ಹೇಗೆ ಲಾಸ್ಯವಾಡಿದೆಯೆಂತ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಪಳಗಿಸಿದ ಹಳ್ಳಿಯ ಲಾವಣಿಗಳ ಮೂಲ ಮಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದೀಗ ನನ್ನ ಅಳವು ಮೀರಿದ್ದು.

೧೯೩೩ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೊದಲ ಸಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದು, ಕೇಳಿದ್ದು. ಅವರು "ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ ರಾಗರತಿಯಾ ನಂಜ ಏರಿತ್ತs । ಆಗ ಸಂಜೆಯಾಗಿತ್ತs". ಈ ಲಲಿತ ಮಧುರ ಕವನ ಹಾಡಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳುವಾಗಲೇ ನನಗೆ ಫಕ್ಕನೆ ದಿ.ಶ್ರೀ ಗಡಕರಿ (ಕವಿ "ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ") ಅವರ 'ಏಕಚ ಪ್ಯಾಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆ ಸಿಂಧೂ ಬೀಸುವಕಲ್ಲು ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ಹಾಡಿದ ಈ ಲೋಕಗೀತದ ಚೂರು ನೆನಪಾಯಿತು.

"ರಾಮಾಚ್ಯಾಗs ಬಾಗೆs ಮಧೀ ಚಂದ್ರ ಚವತೀ ಚಾ।
ಚಾಫಾ ನವತೀಚಾ ।"

ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ದ ಚರಣದ ತುದಿಗೊಂದು ಅದರ ಕಾಲು ಪಾಲಿನ ಕಿರಿಚರಣ-ಈ 'ರಾಗರತಿ' ಇನ್ನೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಅನಿಸಿತು. "ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡು" ಓದಿದಾಗ ಅದರ ಗತ್ತು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಮೂಲದ 'ಚಾಲು' ಆದ "ಉದ್ಧವಾ ಸಾಂತವನ ಕರಜಾ। 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡs', 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ', 'ಸಂಸಾರ', ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಪಲ್ಲದ ಎತ್ತುಗಡೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳ ರೂಪ-ಸಾಮ್ಯ ಮರಾಠೀ ಲಾವಣಿಯನ್ನೇ ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ :

"ದನಕರನ ಕಾಲಿನಾ ಧೂಳಿ
ಸಂಜೆಯಾ ಹೂಳಿ

ಮುಗಿಲಮುಟ್ಯದ"

ಅಥವಾ

"ಒಳ ಒಳಗೆ ಕುದಿವ ಭೂಕಂಪ
ಮೇಲೆ ನರುಗಂಪ......"

ಅಥವಾ

"ಬೇರ್‍ಯಾಕ ಮಾವಿನಕಾಡು
ಕೋಗಿಲದ ಹಾಡು
ಅಗಲಕೀ ಕೇಡು".....ಇತ್ಯಾದಿ

ಇವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನನಗೆ ದಿ. ಬಾಬಾ ಗರ್ದೆಯವರ 'ಪಂಚದಶೀ' ತತ್ವದ ಪದಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಈ ಶಿವಸ್ತುತಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು.

"ಹೇ ಸಾಂಬ । ಜಗಾದಿಸ್ತಂಭ । ಗೌರಿ ಹೇರಂಭ । ಜಯಾಚಾ ಅಂಕೀಂ"
ಉದ್ಗಾರ ಕರೀ ಮಜ ರುತಲೋ ಯಾ ಭವ ಪಂಕೀಂ"

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವೊಂದು ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾಟಿ ಅಣ್ಣಾ ಸಾಹೇಬ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರ "ರಾಮರಾಜ್ಯ ವಿಯೋಗ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪದ್ಯದ ನೆನಪು ತರುತ್ತದೆ.

"ನೃಪ ಮಮತಾ ರಾಮಾ ವರತಿ
ಭರತಾಹುನಿ ಅತಿಶಯ ಪ್ರೀತಿ ಕಶಿ ಕರೂಂ?"

ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಬಾಬಾ ಗರ್ದೇ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪಂಥ ಹಿಡಿದರೂ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ವಿದ್ಯಾಖಾತೆಯ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. ಅಣ್ಣಾ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರಂತೂ ಗುರ್ಲಹೊಸೂರಿನವರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಧಾಟಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಾತ್ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಪಡೆದಿವೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಜತೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಮರಾಠೀ ಶಾಹಿರರ ಲಾವಣಿ ಪೊವಾಡಾಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ಸಮ ಲೋಕಗೀತಗಳ ವೃತ್ತಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವದೂ ಅಸಂಭವವಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಾನಪದ ಕವನಗಳ ಧಾಟಿಗಳು ನೇರ ಹಳ್ಳಿಯ ಲಾವಣಿಗಳಿಂದ ಬಂದವೋ, ಅವರು ಕೇಳಿದ ಮರಾಠೀ ಲಾವಣಿ ಪೊವಾಡಾಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬಂದವೋ? ಆದರೆ ಅವು ನೇರವಾಗಿಯೇ

ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಧಾರವಾಡದ ಪೋತ್ನೀಸ ಗಲ್ಲಿ, ಮಂಗಳವಾರ ಪೇಟೆ, ಕಾಮನಕಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಎಳೆವರಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ, ಮೆಚ್ಚಿ, ಕಂಠಪಾಠಮಾಡಿದ ನೂರಾರು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. (ಹಳೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಅಣ್ಣಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸರ್ಕೀಟಿನಲ್ಲಿ ಹೋದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳೊಂದಿಗೇ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಲವಾರು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿ ರಸಿಕಸ್ತೋಮಗಳನ್ನು ಲೋಲಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಸ್ತೀಜಿಯ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.)

'ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿ'ಗಳಂತೂ ಈ ಕವಿಯ ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಲೀಲೆ. ಅವರ ಸೂಸಲು ಹಾಸ್ಯದ ಸೂಕ್ತಿಗಳೇನು, ಇತರ ತ್ರಿಪದಿಗಳೇನು–ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಗರತಿಯ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಅರ್ಕವಿಳಿಸಿ, ಜತೆಗೆ ಆಧುನಕ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುವಂತೆ 'ಜ್ಞಾನಶ್ರುತಿ'ಯಾಗಿ ಚಿರಕಾಲ ಬಾಳುವಂತಿವೆ–ಇಂದಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಸರಸ ಕವಿತಾ ಸ್ವಾದದ ರುಚಿಯೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದ್ದು ಇದ್ದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವ ಕಲೆ ಪಳಗಿದೆ. ಪ್ರಾಜ್ಞನೊಬ್ಬನು ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ, ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ–ಇವುಗಳ ರೀತಿ:

"ಮೈ ತಿಳಿದು ಮಣ್ಣಂತ ಮೈಮ್ಯಾಲೆ ಬರಬ್ಯಾಡ।
ಮೈಗಂಪು ಮೈಮೆ ಗಮಗಮಕ। ಮೂಗಿಲ್ಲಾ
ಮೂಗೇಡಿ ಮಾಗಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ತಿಳಿಮನಸು".

"ಚಿತ್ತೀಗೆ ನೋವಿಲ್ಲ ತತ್ತೀಗೆ ಕಾವಿಲ್ಲಾ
ಸುಗ್ಗಿ ಯಾಕಿಲ್ಲಾ ಬೇಕಿಲ್ಲಾ। ಎತ್ತಿಗೆ
ಕತ್ತ ಎತ್ತಲು ಬಲವಿಲ್ಲ."

"ಎದೆಯ ಶೂಲಿಯ ಜಾತಿ ಎದೆಯಲಿದ್ದವ ಬಲ್ಲ
ಕೆದರಿದರೇನಲ್ಲಿ ತಿಪ್ಯಾಗ?। ಮೊದಲಿಗೆ
ಹೃದಯದ ಸುದ್ಧಿ ರಸಸಿದ್ಧಿ."

ಹಾಡುವ ತೊತ್ತು, ಅರಚುವ ಕತ್ತೆ, ಉತ್ತಮದ ರಸಿಕ–ಇವರಿರುವಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಹುತ್ತವೆಂದಿದ್ದಾನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಆದರೆ 'ಅಂದತ್ತ' ನಗೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಹುತ್ತವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿಲ್ಲ :

"ನಗಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಗಿಬ್ಯಾಡ ಹೊಗಿ ಹಿಂದ ಧಗಿ ಬ್ಯಾಡ
ಬಾಳಿಗೆ ಎರಡು ಬಗಿಬ್ಯಾಡ । ನನಗೆಣೆಯ
ಬ್ಯಾಸರಿಕೆ ಬ್ಯಾಡೊ ನಗುವಾಗ

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತಿಗೆ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ ಈ ಆಧುನಿಕ ಮಂತ್ರದೃಷ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಋಕ್ಕುಗಳಂಥ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಸರಳ ರಗಳೆಗೆ 'ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸಿ'ನ ರೂಪಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ಕವನಕೌಶಲವಿದು. ಕವನಕೌಶಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು, ಕವಿಯು ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ವೈದಿಕ ಮಂತ್ರದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕೌಶಲವೇ ಇದು–ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಒಂದೇ ಕವನವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಲೌಕಿಕ(ಜಾನಪದ) ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಂತ್ರಪಠಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ಆದರೆ, 'ಸಾಮಛಂದಸ್ಸಿ'ನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದೆಂಬ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲು ಪ್ರಬಲವೂ ಪ್ರಮುಖವೂ ಆದಕಾರಣ, ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಮುಖೋದ್ಗತವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದೇ. ವೇದಮಂತ್ರದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಶಬ್ದಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತವಾಗಿ, ಅನುದಾತ್ತವಾಗಿ, ಸ್ವರಿತವಾಗಿ, ಪ್ಲುತವಾಗಿ, ಸರಾಗವಾಗಿ ಪಠಿಸುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆ ಎಂದು ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ "ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಪ್ತಪದಿ", "ನೀ ನಾದಿನೀ" ಮುಂತಾದವು ಗಮನಾರ್ಹ; ಒಂದೆರಡು ಅವತರಣಿಕೆಗಳು:

"ನೀ ನಾದಿನೀ। ನಾ। ನಾದನೇ। ನದಿನೀ। ಏನಾದಿನೀ। ದಾನೀ
ವಾದಿನೀ। ಸಂವಾದಿನೀ। ಸಂವೇದಿನೀ। ದಿನ ದಿನ ಸಂಧಾನಿ॥
ಸರಿ ಸರೀಗಮನಾ। ಪದ ಪದಾನೀ। ದನಿದನೀ।
ನಿಶಾವಾಸಿನೀ। ಬ್ರಹ್ಮದಾಸನೀ। ದೊರೆಸಾನಿ ನೀ। ಸ್ವಾಮಿನೀ।
ಆ ನಾದೇ ದಣಿದಗೆ। ನೀ ನಾದೇ ತಣಿದಗೆ।

ಊನಾದೇ। ಅನೂನಾದೇ। ಹಣ್ಣಾದಾ। ಹುಣ್ಣಿವೀ।
ಅವನಾ। ಅವಳಾ ಹವಳಾ। ಅದಾದೀ। ಆದೀ
ಆ ಹಾದೀ। ಕಾದೀ। ಸಾದೀ ಸಾಂತಾ।

* * *

"ನಾ ನಾಯೀ। ಸನಾಯೀ। ನಾಗಸ್ವರ ಕಾಯೀ।
ಪುಂಗೀ। ಉತ್ತುಂಗೀ। ಗಂಗೀ"

–("ನೀ ನಾದಿ ನೀ")

"ಓಂ ಶ್ರೀಂ। ಅಭಯಾಂ। ಬಲಾಂ ರಾಮಾಂ।
ವಿಶೇಷಾಂ। ಸಹೇಳಾಂ। ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞಾಂ।
ಶ್ರೀಕಂಠೇ! ಗೋಲ್ಹಾಟೇ। ಫಡಫಡಾಯಿತ ಧ್ವಜಾಂ।
ಫಡಫಡಾಯಮಾನಾಂ। ನಾಮಾಂ ರೂಪರೂಪಾಂ। ವಿಶ್ವರೂಪಾಂ।
ಶ್ರೀ ಹಾಟೇ। ವಿಶುದ್ಧೇ। ನೀಲಕಂಠೇ।
ತ್ರಿಕೂಟೇ। ಚತುರೀಯಾಂ। ಚಾತುರೀಯಾಂ"

–("ಸ್ವಸ್ತಿ। ಸುಸ್ವಾಗತಂ ತೇ ಸ್ವಸ್ತಿ")

ಈ "ಮಂತ್ರ"ಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಯಣ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಂಕೆ: ಈ ಕನ್ನಡ ಮಂತ್ರಗಳು 'ಸಾಮ ಛಂದಸ್ಸಿ'ನವು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಸಾಮ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸೇ ಅಲ್ಲ. ಋಕ್, ಯಜುಸ್, ಸಾಮ ಈ ಮೂರನ್ನು ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ. ಆ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥ ಈ ಮೂರು ವೇದಗಳು–'ತ್ರಯೀ' ಎಂದು. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಋಕ್, ಯಜುಸ್ಸಿನ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಬೇರೆ ಸೂಕ್ತಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ–ಯಜ್ಞದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ–ಹಾಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕಲನ ಮಾಡಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ 'ಆಂ' ಮತ್ತು 'ಸಾ' ಎಂದು ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು 'ಸಾಮ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಪೃಥಃಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಮದುವೆಯ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಆಂ' ಅಹಂ, 'ಸಾ'–ತ್ವಂ–ಎಂದು ವರ–ವಧುವಿಗೆ ಹೇಳುವದುಂಟು). ಅಂದಾಗ 'ಸಾಮ' ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸು ಇಲ್ಲ. ಮೂರು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಿತ್ರಿ, ತ್ರಿಷ್ಟುಪ, ಜಗತೀ–ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಋಗ್ಮಂತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಇದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದ 'ಅನುಷ್ಟುಪ್' ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರತಾದದ್ದು. ("ಅಮ್ನಾಯಾತ್ ಅನ್ಯತ್ರ ನೂತನ ಛಂದಸ್ಸೇ ಆಯಂ ಅವತಾರೇ"–ಭವಭೂತಿ) ಆದರೆ ಈ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಕೂಡ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಈ 'ಸಾಮಛಂದಸ್ಸಿ'ನ

ಸ್ವರೂಪ–ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಗುವತನಕ ನಮ್ಮಂಥ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಶಯಾತ್ಮರೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು.

ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ 'ನೋ', 'ಡೂ' ಇವೆರಡು ಕವನಗಳಂತೆ ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥ–ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ–ಕನ್ನಡೇತರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸದ್ಯ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೇ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ, ಧ್ವನಿಸಂಶೋಧನೆಯ ವೃತ್ತಿ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ–ವಿಚಕ್ಷಣತೆಗಳು ಈ ಕವಿಯ ನೂರಾರು ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಮಕ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಹೀಗೆ ನಾನಾರ್ಥ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ನಡೆದೇ ಇವೆ. ಇಂಥ ಶಬ್ದವೇಧಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ನಮ್ಮ ಇತರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ, ದಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದು ವಿರಳ. ಈ ಶಬ್ದವೇಧ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್–ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಶಬ್ದಗಳೂ ನಾದಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಧ್ವನಿಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗರಂಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ–ಕೃತ್ಸ್ನ, ವಿಠ್ಠಲ–ವಿಷ್ಠಲ–ಶಿಪಿವಿಷ್ಠಲಿ, ಕಾಲಾವರರಾಣಿ–ಕಾಳಾಬರ್ಝಾರ–ಕಾಳಾಪಾಣಿ, ಸಿಂಫುಹನಿ–'ಸಿಂಫನಿ', ಹಾರ್ಮನಿ–ಹಾರಮಣಿ–ಮಣಿಹಾರ, ಈವ್ವಾ–ಯವ್ವಾ, ಡೆಮೊಕ್ರಸಿ–ದ್ಯಾಮವ್ವಾ, ಈ ಒಂದು ನುಡಿಗೇನೆನ್ನುವಿರಿ:

ಒಮ್ಮೆ ಮೂನಾ । ನೀನೂ ಸನ್ನಾಗಿ ಬಾ
ಮತ್ತೆ ಒನ್ನಾಗಿ ಬಾ
ಮತ್ತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾ
ಮುನ್ನಗ–ಹಿನ್ನಾಗ
ನನ್ನಾಗ–ನಿನ್ನಾಗ
ಹೊನ್ನಾಗ–ನಾಗಾ !

('ಪನ್ನಾಗ' ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತೊ!) ನಾದಿ ನೀ–ನಾದಿರ ಧಿನ್ನಾ ಕಾಣ–ಠಿಕಾಣ–ಮಕಾಣಾ. ಸರಿ–ಸರಿ–ಗಮಕಾ, ಸದ–ಪದಾನಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಸಂಗ, ವ್ಯಾಮೋಹವೇ, ಅನ್ನಿ, ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ–ಸಾಂಖ್ಯಯೋಗ. ಅಂಕಿ–ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಅನಂತ ಗಣಿತ–ಗುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಮಗ್ನರು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೇ ಕಂಡು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಕೋಷ್ಟಕ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಅನೇಕ ಪಟ್ಟಿಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಈಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಾಂಖ್ಯ–ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನನ್ನಂಥ ಅಗಣಿತ ರಸಿಕರ ತಲೆ ಬಿಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

‘ಹತ್ತುಗಡೆ’ ಕವನದ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

“ಐದೆಯಾದಳು ಪಾಂಚಜನ್ಯದಲಿ। (ಪಂಚಜನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟು?)
ಅದೇಕೆ! ಏಳೆ ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆ। ನಿನಗೆ ಎಂಟೆದೆಯು। ಹೊಸದು ಒಂಭತ್ತು।
ಅರ್ಲ ಅಜೀರ್ಣ। ನಾಪತ್ತು ನೀ ಪೂರ್ಣ.....”

ಹಾಗೆಯೇ ‘ನೀರಾವರಿ’ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದ:

ಒಂಟಿಗನಿಗು ಉಂಟು। ಎರಡಾಗಲಿ ಗಂಟು।
ನಾಲ್ದೆಸೆಯಲಿ ಎಂಟು। ಹತ್ತಾಗಲಿ ಒತ್ತಾಗಲಿ।
ಒತ್ತಾಗಲಿ ಬಾಳು। ಸಾವಿರದಲಿ ಆಳು।”

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಖ್ಯಾಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಬರೆ ಅಂಕಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಂದ ಕವಿ, ಶ್ಲೇಷೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶ್ಲೇಷೆಗೆ ತ್ರಿ (ಅ–ತ್ರಿ) ನವ ಸಾವಿರದ (ಸಾವ್+ಇರದ) ಸಹಸ್ರಾರು, ಲಕ್ಷ, ಕೋಟಿ, ಅಬ್ಜ (ಅಪ್+ಜ), ಪ್ರಾರ್ಧ (ಪ್ರ+ಅರ್ಧ) ಮುಂತಾದ ಸಂಖ್ಯಾವಾಚಕಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೈಗೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಆ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪಡಿನುಡಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದರಿಂದ ಹತ್ತರವರೆಗಿನ ಅಂಕಿಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆಯಾ ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಿ–ಅಂದರೆ ಈ ಸಂಖ್ಯಾಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು ‘ಚತುರಸ್ವನ’ವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ–ಅವರ ಕವನಶೈಲಿಯ ಅಥವಾ ಕೌಶಲದ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರದಂತೆ. ‘ಚತುರ–ವಾಣಿ’ ಕವನದಲ್ಲಿ “ಪದಪದಕೆ ಅಂಕಿ ಅಂಕಿ। ಇದು ತೊಳಿಯಲಾರದ ಬೆಂಕಿ।” ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ವಾಣಿಯ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆ ಚತುರಸ್ವನಕ್ಕೆ. ಘನದ ಎಂಟು ಮೂಲೆ ಬದುಕಿನ ಅಷ್ಟಾಂಗ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡುತ್ತವೆ. “ಹತ್ತಿ–ಇಳಿದಾಟ” ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವನ ಒಂದು ಸಾಕು.

ಒಂದೂ–ಎರಡೂ–ಮೂರೂ–
–ನಾಲ್ಕು–
ಐದೂ–ಆರೂ–ಏಳೂ–ಏಳೂ–ಏಳೂ–
–ಎಂಟು–
ಹೊಸದೂ ಒಂಬತ್ತೂ

ಕಲಿಸೂ ಹತ್ತಿಸೂ
ಹತ್ತಿರ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ
ಒಂದರ ಮುಂದೊಂದು ತೋರಿಸು
ಹತ್ತೀ ಹತ್ತಿ
ಇಳಿದಾಟ
ಒಂದೂ–ಎರಡೂ–ಎಣಿಸುವ
ಆಟಾ
ಕಲಿಸವ್ವಾ–ತಾಯೀ"

"ನಾನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತು" ಕವನದ ಈ ತುಣುಕೂ ಸಾಕು:

"ನೀನಾರೂ ಐದಿ ದೆಲ್ಲೀಗೇ
ಆ ಮೂರೂ ಏಕೂ
ನೀ ನಾಕು। ನಿದ್ದಿ ಸಾಕು"
*　　*　　*
ನೀನಾಕು ನಾನಾಕು
ಐದಿದಿರಣ್ಣಾ ಹತ್ತೂ ಹನ್ನೊಂದೂ
ಮತ್ತ ಇನ್ನೊಂದೂ ಇನ್ನೊಂದೂ
(ಇಲ್ಲಿ 12–13ಕವಿಯ ಶಬ್ದವೇಧಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವದಿಲ್ಲ?)

ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಕಿಯ ಮೋಡಿ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕುತೂಹಲ–ವೆನಿಸುವದೇ ಹೊರತು ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಹೃದ್ಯತೆ, ರಸದ ಒರತೆಯನ್ನು ಅರಸುವದು ಎಲ್ಲಿ? ಹೇಗೆ?

*

'ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ'

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗವು, ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ. ಆ ವಿಷಯದ ಅವರ ಹಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು "ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ" ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯಲೇಖನಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ (೧೯೭೪). ಅದೇ ರೀತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಆಶುಭಾಷಣಗಳ ಸಂಕಲನ "ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ" ಈ ಮನೋಜ್ಞ ಮನನೀಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸೂಸಾಡಿವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ತೀರ ಹಿಂದಿನ "ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ", "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ" ಎಂಬ ಅವರದೇ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು. ಇದೂ, 'ಬೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ' ಎಂಬ ಶ್ರೀಧರರ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಕೆಲವೊಂದು ಅಗಳುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ.

"ತಂಗಿ ಜಾನಕಮ್ಮ" ಶೋಕಗೀತದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ಕವಿಯು ಮಾನಸ ಪುತ್ರ
ಅವನು ಆಗಸದೇಹಿ
ಮಾತಿನಲೆ ಮೂಡುವನು ಭಾವಜೀವಿ
ಮೈಯಾಚೆ ಉಸಿರಾಚೆ
ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳಾಚೆ
ಅವನ ಹೂವರಳುವದು ಭಾವದೇವಿ

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಎರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ: ಆತ 'ಮಾನಸಪುತ್ರ' ಮತ್ತೂ 'ಮಾತಿನಲೆ ಮೂಡುವನು ಭಾವಜೀವಿ'. ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವನ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬೇಕು. ಆತ, ಶಾರೀರಿಕವಲ್ಲ ಮಾನಸಪುತ್ರ, ಭಾವಜೀವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಕವನದಂತೆ ಅವನೂ ಭಾವದೇಹಿ. 'ಮಾತಿನಲೆ ಮೂಡುವನು.'

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ತುಸು ಸಂದಿಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವಜೀವಿ ಭಾವದೇಹಿಯು ಅರಳುವದು ಮೈಯಾಚೆ, ಉಸಿರಾಚೆ–ಎಂಬುದು ಸರಿ. ಆದರೆ 'ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳಾಚೆ'–ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ? 'ಬಡ ಬೇಂದ್ರೆ' ಬೇರೆ, ಆತ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ. ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ (ಮೈಯಲ್ಲಿ) ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ(ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ) ಬೇಂದ್ರೆ ಬಿಡಾರ ಮಾಡಿದವರು. ಇದೊಂದು ಪೂರ್ತಿ ಆದರ್ಶವಾದಿ ನಿಲುಮೆ. ಅವನ ಕೃತಿ 'ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ'. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ, ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಸೋಂಕು ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ತಗಲುವದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ, ನಿರಂಜನ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ. ಆ ಕವನ ಒಂದು ಭಾವದೇವಿ. ಕೇವಲ ಮಾತಿನಲೆ ಮೂಡುವ ಅರಳುವ ಹೂವು. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ('ಸಖೀಗೀತ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನದ ಯಥಾರ್ಥತೆ ಬಿಂಬವಾಗಿ, ಛಾಯೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ–ಎಂಬ ನಮ್ಮ ತಕರಾರು ತಥ್ಯವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟೇ ಇಲ್ಲವೋ, ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಧರ್ಮವೇ ಅಲ್ಲವೋ, ಅದು ಅವನಿಂದ ಘಟಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದು, ಈ ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಬಗೆದಂತೆ. ಇದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಕಾರ್ಯಪದ್ಧತಿಯೂ ಈ ನಿಲುಮೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುವವೆಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವದಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ತೃತ್ವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅವನ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭ–ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುವದು, ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಯೋಗ್ಯವೇ? ಸಾಧುವೇ? ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಎಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಿಮರ್ಶಕನು ತಾಮಾಡಿದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಅಧಮತೆಯ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಲಾರದು.' ಎಂದಿದೆ ಈ ಕವಿಯ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಿಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದಾಗ ಅದು ಸ್ವಯಂಭೂ ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾವವೂ ಸುಳಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು, ಬಡಬೇಂದ್ರೆಯ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತತ್ವವು 'ಮಾನಸಪುತ್ರ'ನಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಪುತ್ರನ ಮಾತೃಕೆಯಾದ ಆ ಮಾನಸವು ಬಡಬೇಂದ್ರೆಯದೇ. ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪರಿಸರ, ಆವರಣಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಭಾರವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಜೀವಾಳದ ಮಹತ್ವದ್ದು – ಅದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಲ್ಲವೆಂದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕವಿಯ 'ದೇವವೀಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗೆ:

“ದೇಹವೊಂದೆ ದೇವವೀಣೆ
ನರನರವೂ ತಂತಿ ತಾನೆ
ಹಗಲಿರುಳೂ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ
ಉಸಿರಾಟವೆ ಗೀತ”

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಗೀತ ಒಂದು ಉಸಿರಾಟವೇ. ಅದು ಹೊಮ್ಮುವದು ದೇಹವೆಂಬ ವೀಣೆಯಿಂದ, ಅದರ ನರನರಗಳೇ ಈ ವೀಣೆಯ ತಂತಿ. ಆದರೆ ಈ ಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕೈ ಆ 'ತಾಯಿ'ಯದು. ಆ ತಾಯಿಯ ಕೈಗೆ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವನು. ಅವಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಈ ಜೀವನ ಸಂಗೀತ ಹೊರಬರಬೇಕು. (ಈ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಸಿರಾಟವೇ ಗೀತ, ಜೀವನವೇ ಸಂಗೀತ–ಎಂಬ ಭಾವವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ). ಈ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿ?

“ಇಗೋ ಚಿತ್ತದ ಯಾವದೊ ಸ್ಮೃತಿ
ಸುಳಿಸುತ್ತಿದೆ ವಿದ್ಯಾರತಿ”

–ಈ ಸ್ಮೃತಿಯ ಬೇರು ಕವಿಯ ಹೊರ–ಒಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಕವಿಯು ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು 'ಕಣ್ಣ–ಕಾಣಿಕೆ'ಯೆಂಬ ಮನನೀಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾವಗೀತ' ಕವನದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕವನದ “ನೆನವು ತಂತಿ ಮೀಟುತ್ತಿರುವ ತಂತನನನ ತಾನಾ”. 'ಭಾವಗೀತ'ದಲ್ಲಿ “ಮಸೆದ ಗಾಳೆ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುತಿತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸ” ಈ ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ “ಚಿತ್ತ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಲಿತ್ತು”.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಸ್ಕಾರ–ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಮರಣೆ :

“ಹಲವು ಜನುಮದಿಂದ ಬಂದ
ಯಾವುದೋನೋ ಧ್ಯಾನಾ
ಏಕನಾದದಂದದೊಂದು ತಾನದಾವಿತಾನಾ
ತನಗೆ ತಾನೆ ಸೋಲುತಿಹುದು
ನೂಲುತಿಹುದು ಗಾನಾ.”

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೈಯಾಚೆಯ, ಉಸಿರಾಟದಾಚೆಯ ಸ್ಫುರಣವನ್ನು ಈ ಭೌತಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ತಳಕುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಣ್ಣಮಣ್ಣ ಕೂಡಲಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹುಟ್ಟಿತಣ್ಣ"–ಈ ಕಣ್ಣು ಮಣ್ಣು ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಯಾವದೋ ಕಣ್ಣು ಆ ಮಣ್ಣನ್ನು ಕೂಡಿದರೆ ಸಲ್ಲದು. ರಾಮನ ಪಾದವೇ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಸೋಂಕಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಶಿಲೆಯೇ ರಾಮಪಾದವನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಆ ಶಿಲೆಯಿಂದ ಅಹಲ್ಯೆ ಜೀವಂತವಾಗುವಳು–ಈ ಪರಿಣತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಅದ್ಭುತ. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ :

> "ಕತ್ತಲಲ್ಲೆ ಬೆಳಕು ಮಿಂಚಿ ಪಡೆದಿತೇಳು ಬಣ್ಣ
> ಮೂಕ ಮೌನ ತೂಕ ಮೀರಿ ದನಿಯು ಹುಟ್ಟಿತಣ್ಣ
> ಕಣ್ಣಮಣ್ಣ ಕೂಡಲಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹುಟ್ಟಿತಣ್ಣ".

ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡು ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮೂಡಿದರೂ ಅದು ಮನದಾಚೆ ಎಲ್ಲೋ ಅರಳುವ ಭಾವದ ಹೂವಲ್ಲ.

ಜನ್ಮಾಂತರದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮೈಯಾಚೆಯ ಭಾವದೇವಿ. ತಾಯಿ ನುಡಿಸಿದ ದೇವವೀಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ ಈ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿಯು ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ನೈಜವಾಗಿ ಸಮ್ಯಕ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ– ಅದು ಮೂಲದ ಮಾನವೀಯ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ 'ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನೀ'ಕರಣ. (ಸಬ್ಲಿಮೇಶನ್). ಈ ಕವಿಯ ಒಂದು ಅಮರ ಶಿಲ್ಪವಾದ ಕನ್ನಡ 'ಮೇಘದೂತ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಕಾಮನ ಕ್ರಮದ ಜೀವಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಕವಿಯು, ಈ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನೀಕರಣವನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ

> "ಭಿನ್ನ ದೇಹದಲಿ ಏಕ ಜೀವ ಕಾಣುವರು ಕರಗಿ ಮಾಗಿ
> ಯಾರೊ ಮೋಹದಲಿ, ಯಾರೊ ಊಹೆಯಲಿ, ಯಾರೊ ಯೋಗಿಯಾಗಿ
> ಸವಿಯನುಣ್ಣುವರು, ಬಾಳನೆಲೆಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಜಾವದಲ್ಲಿ"

–ಹೀಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಂದೆ ಕವಿಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ವರಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ಭಾವದೀಪ್ತಿಯಲಿ ಛಂದಮಾಯೆಯಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಾತ ಕುಣಿಸೆ....."

* * *

"ಕವಿಯು ಒಗ್ಗುವನು ತನ್ನ ನಂಗಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತು ತೊಡಿಸಿ"

"ಕವಿಮೇಘ" ಅಂದರೆ ಕಾಮಭಾವ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರೂಪ ತಾಳಿ, ರಸದ ಮಳೆಗರೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು-ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಮಾತು ಜ್ಯೋತಿ, ಆ ಹರಳು ಧೂಮ, ರಸ ಸಲಿಲ ಭಾವಗಾಳಿ
ಕವಿಯೊಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿತ್ತು ಕಾವ್ಯ ನವ ಮೇಘರೂಪ ತಾಳಿ
ಸ್ಥಾಯಿ ಅಲ್ಲ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ರಸಪಾಕವಾಗಿ ಬಂತು
ಮೆರೆವ ಹಾಗೆ ಆ ಸುಟ್ಟ ಕಾಮ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಾಗಿ ನಿಂತು ."

ಇದು ಕಾಮದ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು, ಸತ್ವ ಹೀರಿ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಸನ್ಮುಖನಾಗಿ, ಹಸನ್ಮುಖವಾಗಿ ಅರಳಿದ ಕಮಲ, ಕವಿಯ ಕವನ. ಇದು ಬರೆ ರೇಚನ(ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್)ಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಭಾವವು ರಸವಾಗುವಂತೆ ಜರುಗುವ ದಿವ್ಯ ರಾಸಾಯನಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ, ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಅಪಾರ.

"ಕವಿ ಜೀವದ ಬ್ಯಾಸರ ಹರಿಸಾಕ। ಒಂದ ಹಾಡು ನುಡಿಸಾಕ।
ಹೆಚ್ಚಿಗೇನು ಬೇಕ? ಒಂದ ಹೂತ ಹುಣಸಿಮರ ಸಾಕ"

–ಎಂಬಂತೆ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಹೊಮ್ಮಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರನಿಮಿತ್ತ ಗೌಣ. "ಒಳಗಿರ್ಪೊಂದು ನೆವಂ" ಆ ದಿವ್ಯ ಅಪೌರುಷೇಯ, ಅಪ್ರಮೇಯ ಸ್ಫುರಣವೇ ಮುಖ್ಯ ಅದು ಅನುಕೂಲಿಸಿದಾಗ 'ರವದಿ'ಯಿಂದಲೇ ಕವಿ ಮಾತು ಕೇಳಿಸಲಾರಂಭ. ಆ ರವದಿ ಕಸದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದದ್ದು, ಎತ್ತಿ ತುಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ಊದಿದರೂ–ಸಾಂದ್ರ ಆನಂದದಲಿ ಮಧುರತರ ಸ್ವರಗಳ ಕೂಗುಗಳ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಳಯದಿಂದ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವಂತೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನುಂಗಿ 'ಚಿತ್ತಘನ ನಿಬಿಡವನ'ವಾಗಿ ನಿರಾಕಾರ ತಮವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ಸ್ವಪ್ನಲೋಕವನ್ನೇ ಸಾಕಾರ ಪ್ರಳಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ, 'ಮರಣ ಮೂರ್ಛಿತ ದೇಹಕೆ ಉಸಿರು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ,' ಶಾಲಿಗ್ರಾಮ ಶಿಲೆಯೊಳಗೆ ಕೊಳಲ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಉದಿಸಿ ಬಂದ ಹಾಗೆ, ಈ ಕಾವ್ಯಸ್ಫುರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ, 'ಪ್ರಳಯ–ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಸುಂದರ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಜೇನು ಹುಟ್ಟಿಯ ಕಟ್ಟಿತೊ, ಹಾಡು ಹುಟ್ಟಿತು ಹುಟ್ಟಿತು" ಎಂದು 'ಕವನ'ವೆಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು-ಗುಟ್ಟು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಇಲ್ಲಿ ಕವನ ಮೂಡುವದೆಂದರೆ "ಗಾಳಿ ಕಿರಿಸುಳಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ" ಕವಿಯ ವಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೇ ಅನಗತ್ಯ "ನೆವಕೆ ನುಡಿಯನ್ನುಟ್ಟಿತು." ಈ ಕವಿತೆ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ. ಅದಕ್ಕೆ 'ನಮ್ಮ ಉಸಿರಿನದೇ ನಡಿಗೆ, ಕಣ್ಣಿನದೇ ಬಣ್ಣ.' ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ, ಈ ನಿರೂಪಣೆ. ಈ ಕವಿತೆಗೆ 'ಕವನ' ಒಂದು ವೇಷ! ಅದು 'ಕರುಳ ಕರೆಗೋಗುಟ್ಟಿತು', ;ಮೆಲ್ಲನೆದೆಯನು ತಟ್ಟಿತು', 'ಪೂತ ಚೆಲುವಲಿ ಪಟ್ಟಿತು.' 'ಒಲವಿನೊಲವನು ಒಟ್ಟಿತು.' ಈ ಕವನದ ಜಾದುವಿನಿಂದ 'ಜೀವ ಜೀವ್ಗಳನೋತವು!' 'ಭೂತವೂ ಜಡಜಾತವೂ ಇದರೊಳೋತಪ್ರೋತವು!" ಕವನದ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸರಳ-ಸುಂದರವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ, ನವಿರಾಗಿ, ಇಷ್ಟು ಪುಟ್ಟ ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಬೇರೊಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ನಾನು ಈ ತನಕ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಯ ಕವನಶಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸ ಪ್ರಾಣವಾಯುವಿನಂತೆ; ಯಾವ ಆಯವನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ವಾಯುವಾದರೂ ಆಯ ದೊಡ್ಡದಾದಂತೆ ವಿರಳವಾಗುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ-ಕವನವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥ ನಿಬಿಡತೆ, ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆ, ಛಂಧೋರೂಪ ಚಿಕ್ಕದಿರಲಿ, ದೊಡ್ಡದಿರಲಿ ಏಕಾಕಾರ; ಅದರ ಸತ್ವಸಾರ ಏಕಪ್ರಕಾರ.

ಭಾವ-ಲಯ-ನಾದ-ನಯಗಳ ಅದ್ವಿತೀಯ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ (ಸೃಜನ)ಯೊಂದಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಕವಿತ್ವದ ಬಗೆಗೇ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ:

"ಪಾದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಕೂಡಿ ಬರುವಾಗ
ಯಾರಾರೆ ಗುರುಲಘು ಎಣಿಸುವರೆ?
ಯಾ ರಾಗವೆಂದರೂ ಯಾರಾಗ ಕೇಳುವರು
ಅನುರಾಗವನುರಣಿಸಿ ತಣಿಸುತಿರೆ"

* * *

"ನನ್ನ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನೇರಿ
ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಒಲಿದಿತು
ಯಾವುದಕೆ ಯಾವುದು ಸರಿದೊರೆಯೆನ್ನುತ

ತನ್ನ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ನೊರೆ ಹೆಚ್ಚಿತು
ಮನದಲ್ಲೆ ಮೂಲೋಕ ರಚಿಸುವ ಊಹೆಯು
ತನ್ನ ಚಿಂತನದಲ್ಲೆ ತಾ ಮುಳುಗಿತು"

ಕವಿಯ ಈ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂತಹುದು?

"ಕೊಟ್ಟದ್ದೆ ರೂಪವು ಇಟ್ಟದ್ದೆ ನಾಮವು
ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಹುರುಳೆಂಬ ಮುದದೊಳಿರೆ
ಬ್ರಹ್ಮಪಟ್ಟವನೇರಿ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯು
ಸೃಷ್ಟಿಯನಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳೆ"

*　　　*　　　*

"ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗರ್ಭದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಕರೆಸಿ
ಗಾಳಿಗೋಪುರವೊಂದು ನಾ ಕಟ್ಟಿದೆ
ವಾಗೀಂದ್ರಜಾಲದ ಮಾಲೆ ಮಾಲೆಯ ಬೀಸಿ
ಸಪ್ತ-ಸ್ವರ್ಗದ ಶಿಖರವನು ಮುಟ್ಟಿದೆ."

ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ವಿವೇಚನೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆ ಅನ್ನಿ-ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಈ ಕವೀಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥವೇ ಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ನಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಶೋಚನೀಯ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ, ಈಚೆಗೆ ಪದವೀಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಲಿಸಿದವರೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಬದಲು ಈ ಒಂದು 'ಸಖೀಗೀತ'ವನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಏಕಾಂತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಚ್ಚಿ ಅದನ್ನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚರ್ವಣಗೊಳಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣದ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿದರೆ, ಅದರಿಂದ ಅವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪದವೀಧರರೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ವಿಷಯಾಂತರವಾಯಿತೇ? ಇಲ್ಲ. 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಕೊನೆಗೆ ಈ ಕವಿ ಕಳವಳದಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ :

"ನನ್ನ ಚಿತ್ತದೊಳಿರುವ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಬರೆದ
ಚಿತ್ರಕೆ ಬಹುದೆಂದೋ ಜೀವಕಳೆ?"

ಅದು ಹಾಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವದು, ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ 'ತನ್ಮಯೀಭವನಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಹೃದಯನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ. ಆ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ

ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಕೇವಲ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥವಾಗದ, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಸಂಗ ಅತ್ಯಗತ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಿಸುವವರು ಯಾರು? ಹೀಗಿದೆ ಪ್ರಪಂಚ. ಈ ನನ್ನ ಅಲ್ಪಯತ್ನ ಒಂದು ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ.

ಕವಿಯು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಉದ್ಗರಿಸಿದ ನುಡಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ:

"ವಚನ ವಿದ್ಯಾನಟಿಯು ಕುಣಿಕುಣಿದಳೆಂದು ಮ
ದ್ದಲೆಯ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯಲಿ; ಶೂನ್ಯದಲಿ
ಹುಟ್ಟುಗಟ್ಟಿತು ಹದುಳದೊಂದು ಹುಣ್ಣಿಮೆ; ಬೆಡಗು
ಬಿನ್ನಾಣ ಬಿಡಿಸಿ ಬೆಳದಿಂಗಳನು ಕುಡಿದ ಮಧು
ಮತ್ತಚಿತ್ತ-ಚಕೋರ ಕೇಳುತಿದೆ ಹೇಳುತಿದೆ-
"ಬೇರೆ ದರುಶನವೇಕೆ? ಮಾತೆ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ."

ಕವಿಯು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಡಿದ ಈ ಉದ್ಗಾರಗಳೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ :

"ಕೃತಿಗಳೊಳು ನಿನ್ನ ಶೃಂಗಾರ ಪಾವನ ಗಂಗೆಯೊಲು" (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮಪ್ರಣಯದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಒಂದು ಮಧುರಭಾವ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮೈದೋರಿದೆ) "ಶಾಂತಿರಸವೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೈದೋರಿದೆ" ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಕಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ:

"ಮಣ್ಣು-ಹೆಣ್ಣು ಬಾನೊಡೆಯನಿಂದ ಅಗಲಿಹಳನಾದಿಯಿಂದ। ವಿರಹ ಬವಣೆಯಲಿ ತಿರುಗೇತಿರುಗುವಳು ಹೊತ್ತು ಸುತ್ತಿನಿಂದ। ಕಣ್ಣನೀರು ಕಡಲಾಗಿ ಕಾದು ಉಗಿಯಾಗಿ ಮೋಡವಾಗಿ। ಎದೆಗೆ ಉದುರೆ ಬಾನಿಂದ ನವಿರುವಳು ಹೃದಯಿ ಹಚ್ಚವಾಗಿ॥" ಈ ದೇವಕಾಮನು ಕಾಮದೇವನಾಗಿ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬಂದಾಗ ಕಾವ್ಯರಸಿಕನಿಗೆ ಕಾಣುವದು ಹೀಗೆ:

"ಏನ್ಯೆತಿ ಸುಗ್ಗಿಯಾ ಹುರುಡ-ಯಾಕೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ತಿಂಗಳಾ ಬರಡ
ಬೇರ್ಯಾಕ ಮಾವಿನ ಕಾಡು। ಕೋಗಿಲದ ಹಾಡು।
ಅಗಲಿಕೀ ಕೇಡು। ನಿನತೆಕ್ಕಿಯೊಳಗ ಸಿಕ್ಕೈತಿ ಸುಗ್ಗಿ।
ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಕು ತೋಳೆರಡು

ಏನೈತಿ ಸುಗ್ಗಿಯಾ ಹುರುಡು."

–ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯರಲ್ಲಿಯೂ "ರಸವು ಸಮರಸವು, ರುಚಿಯು ಶುಚಿ । ಸುಭಗ ಗಂಭೀರ, ಅಸಮಾನ ಮಾತಿನ ರಮ್ಯ। ಮಧುರತಮ ದೃಷ್ಟಿ ಸುಖವೃಷ್ಟಿ; ಕಲ್ಲಿನಲು। ನಂದನದ ಅಂದ ಕಂಡರಸಿ ನಗುವ ರೂವಾರಿ ಬಗೆ; ದುಗುಡ–ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಹಗೆಯೋ। ಜಾತಿ ರಸಿಕನೆ ನೀನು 'ಹಿಡಿದುದೇ ತಿರುಳು' ನುಡಿ। ದುದೇ ಹುರುಳು ನಿಜವಾಗಿ ಲೌಕಿಕವೆ ಲೌಕಿಕವು!"

ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಂಕ್ತಿಯೂ ಅದರ ಕವಿಯ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಸತ್ವ–ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ.

*

'ರೂವಾರಿಯ ರೀತಿ'

ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ–ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಅವರ ಕವಿತ್ವದ ಕುಶಲದೃಷ್ಟಿ–ಚಿತ್ರಕವೂ, ರೂಪಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಜೇನುಹುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಉಪಮೆ, ಒಂದೆರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಿರು ಇದಿರಾಗಿ ಇಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಅನಂತ ಸರಮಾಲೆ ಚಾಚಿ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಲುಗಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದಿರುಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವದು ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಸಾಲು. ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಗೇ ನೇರ ಹಾರೋಣ: 'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೋ'–ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಣಯಕವನ. ಕೀಳು ಕುಲದ ಹೆಣ್ಣೊಂದು ತನ್ನ ರಸಿಕನಿಗೆ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ–ತನ್ನ ಕುಲ ಡೊಂಕು ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ ಪ್ರೀತಿಯು ಡೊಂಕೇ?

ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಕ ಪ್ರತಿಭೆ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಣಿಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಪೋಣಿಸಿದೆ. "ಕಬ್ಬುಡೊಂಕಾದರೆ ಅದರ ಸಿಹಿಯು ಡೊಂಕೇ?" ಇದೊಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ನಾಣ್ಣುಡಿ. ಅದನ್ನೇ ಪಲ್ಲವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕವನ ಮುಂದರಿಯುತ್ತದೆ.–ಇದೇ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಂದು ತಿಂತಿಣಿಯನ್ನೇ ತೊಳಗಿಸಿ. ಅವು ಕೆಲವು ಹೀಗೆ :

ಹುಬ್ಬಿನ ಗೆರೆ ಡೊಂಕು। ಕಣ್ಣ ನೋಟವು ಡೊಂಕೇ?
ಹಲ್ಲ ಸಾಲದು ಡೊಂಕು। ಬಿದ್ದ ಕಿರಣವು ಡೊಂಕೇ?
ಬಿಲ್ಲ ಕಂಬಿಯು ಡೊಂಕು। ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣವು ಡೊಂಕೇ?
ಚೆಂಬಾಳೆ ಗೊನೆ ಡೊಂಕು। ಅದರ ಸವಿಯದು ಡೊಂಕೇ?
ಬಿಂಬಾಧರವು ಡೊಂಕು। ಚುಂಬನವದು ಡೊಂಕೇ?
ವಿಧಿಯಿತ್ತ ಕುಲ ಡೊಂಕು। ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯು ಡೊಂಕೇ?

'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ' ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದದ ಕೊನೆಯ ಮಾತು. ಮರುಳಸಿದ್ಧನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಯೆ ಕಿನ್ನರಿಯಾಗಿ ಪಳಗಿ ಈಲಾಗಿ, ಇಂಚರ ಮಿಡಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಉಪಮಾ ಮಾಲೆಯ ರುಚಿ–ರುಚಿರತೆ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ.

'ಪೆರುಮಾಳನ ಕೆಂದಾವರೆ'ಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

"ಹರಿನೀಲ ಬಾನೊಳಗಿನ ಸಿಂಧೂರದ ಚುಕ್ಕೆ
"ಏಳ್ಮಡಿ ಥಾಳಾ ಧೂಳಿಯ ಏಳ್ಮಣ್ಣದ ಕಿಚ್ಚೇ
ಪೆರುಮಾಳನ ಕೆಂದಾವರೆ ಬೆಳಕಿನ ಚೆಂದಿರುಳೇ
ಬಾಳಿನ ತಿರುಕೋಡೊಳಗಿನ ಬಲು ಅರಿವಿನ ಅರುಳೇ"

ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚ ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವೋ, ಅವರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿವಿಧ.

"ರವಿಗೆ ಎತ್ತಿದಾರತಿಯ ಕೈಯೆ ಕೈದಾಗೆ ಕಲಿಯ ಸುಳಿಗೆ
ನರನು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದೀಪಿಕೆಗೆ ಕತ್ತಲಿತ್ತ ಕೆಳಗೆ"
–'ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣೋದಯ.'

"ನನ್ನ ಜೀವನದಿ ನೀವು ತೇಲಿದಿರಿ ಚುಕ್ಕೆ ತೇಲುವಂತೆ"
–'ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರಗೌಡನಿಗೆ'

"ಶ್ರಾವಣಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿ ಮೀರಿ ಬಂತೊ ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಕಂತೆ
ಜೋಗಿ ಎದ್ದಂತೆ ಅಲಕನೆದ್ದು ಮುಗಿಸಿದಿರಿ ಒಂದು ಸಂತೆ
ಏರು ಜೋರಿನಲಿ ರಾಗ ನಡೆದಿರಲು ತಂತಿ ಹರಿಯುವಂತೆ"
–'ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರಗೌಡನಿಗೆ'

–ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಉಪಮೇಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ತಂದು ಹೊದಿಸಿದ ಹದವೇ ಹದುಳ!

ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಳವಳಗೊಳಿಸುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಗೊತ್ತೇ?

"ಹಾಳಾದರು ಪ್ರಾಣಿ! ಹೂಳಿದ ಅವನ ಅವನೆಲುಬು
ಬಾಳೇವು ಅಂತಾವೊ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತ, ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತ"
–'ಅನ್ನಾವತಾರ'

ಕಳೇಬರ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಗಿ ಹೋದರೂ ಅದರೊಳಗಿನ ಎಲುಬು ಬಹುಕಾಲ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.–ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ. ಅದೇಕೆ? ಕವಿಯ ಊಹೆ ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಳುವ ಆಶೆ!

ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೇ ಅವನ್ನು ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ನೀರದೇವ–ತೀರದೇವ–ಕಾಡೋದೇವ–ಬೇಡೋದೇವ–ದುಡುಕುದೇವ–ಮಿಡುಕುದೇವ–ಯುದ್ಧದೇವ–ಬುದ್ಧದೇವ"ರೆಂದು ಕರೆದದ್ದು ಮಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು!

ಗಾಜು ಗೋಳವಿಯಲಿ ದೀಪ ಬೆಳಗಿದೊಲು ಬೆಳಗುತ್ತಿತ್ತು ಭಾವ
–'ಭಾವದೀಪ'

"ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕಿಗಳೊಡೆದಾವೊ ಅಣ್ಣಾ"
–'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ'

"ಏನು ಹದಾ ಏನು ವಿಧಾ। ಗಾಳಿಗೊಡೆದ ಬುದ್ಬುದಾ"
–'ವಸಂತಮುಖ'

–ಹಕ್ಕಿಗಳ ಇಂಚರ ಗಾಳಿಗೇ ಗುಳ್ಳೆ ಒಡೆದಂತೆ! 'ಭಾವಗೀತ' ಹುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ?

ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯುವಂತೆ ಜೇಡ ಜಾಲಾ
ತನ್ನ ದೈವರೇಖೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ತಾನೆ ಭಾಲಾ"

ಹುಲ್ಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಗಲು ಹೊರಟ ಹುಲಿ ಹೇಗೆ ಹೊರಟಿದೆ?

"ಸೌಮ್ಯಸೌಂದರ್ಯವದು ನಶಿಸಲು ರುದ್ರ ಸುಂದರ ನಯದಲಿ"
"ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ" ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ಕವಿಗೆ?

"ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪವು ಹೂತ ಕಲ್ಪತರುವೇ!"

ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ–

"ಕಡಲಿಗೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ। ಕುಣಿದ್ಹಾಂಗ ರಾವಣಾ।
ಕುಣಿದಾವ ಗಾಳಿ। ಭೈರವನ ರೂಪ ತಾಳಿ"।

(ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣ-ಭೈರವ ಕೂಡಿದಂತಿದೆ. 'ರುಂಡಭೈರವ'ನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಶಿವಭಕ್ತ ದೈತ್ಯ ರಾವಣನ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಇದ್ದ. 'ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ'ದ ಮೇರೆಗೆ!)

"ಕಣ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ" ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಈ ಉಪಮೆ ನೋಡಿ:
"ನೆಲದ ಎದೆಗೆ ಇರುಳು ಬರುವ ಮರುಳ ಉಲ್ಕೆಯಂತೆ"

"ದೀಪ" ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಗೆ ಇಳಿದು ಬರುವ ಇರುಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ರೂಪಕದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ!

"ಕಿರಿ ಬೆರಳೊಳು ಬೆಳ್ಳಿ ಹರಳು। ಕರಿ ಕುರುಳೊಳು ಚುಕ್ಕೆ ಅರಳು।
ತೆರಳಿದಳಿದೊ ತರಳೆ ಇರುಳು। ತನ್ನರಸನನರಸಲು"

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಮಯತೆಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, 'ಳ'ಕಾರಗಳ ಅನುರಣನದಿಂದ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಗಂಗೆಯ ಜುಳು ಜುಳು ಪ್ರವಾಹ, ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಭೌಗೋಲಿಕ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಿದ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣದ ಭಾವಮಯತೆ-ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಾದಲ್ಲಿಯೇ 'ಬೇಂದ್ರೆ ಇಫೆಕ್ಟ್'. ಈ ಕೊನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದೆ:

"ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಸುತ್ತುವ ಪೃಥ್ವಿ
ತಿಂಗಳಿನ ಚಾಚ್ಯಾಳ। ಹೊತ್ತಿನ ಬೆನ್ ಹತ್ಯಾಳ"

"ಉತ್ತರ ಧ್ರುವದಿಂ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಕೂ। ಚುಂಬಕ ಗಾಳಿಯು ಬೀಸುತಿದೆ"-ಈ ಅದ್ಭುತ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಕವನ ಒಂದೇ ಸಾಕು, ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಪ್ರತಿಭಗೊಳಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳು ಮುಂದಾಗಿ, ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಅದರ ಹಿಂದೆ ತಾಗಿದ್ದ ಆಕಾಶವೆಂಬ ಪುಷ್ಪವನ್ನೇ ಪಾರಿಜಾತವಾಗಿ ಕಂಡ ಕವಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಸಾಟಿ ಎಲ್ಲಿ?

ಸೂರ್ಯ ಹೋಳಿಯಾಗಿ, ಹೂವು ಹುಂಜವಾಗಿ, ಬಿಸಿಲು ಹೂವಾಗಿ ಕಂಡ ಕವಿಯ ಊಹೆಗೆ, 'ಸೂರ್ಯಪಾನ'ದ ಒಂದು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಹೊತ್ತ ಕಾರ್ಮೋಡ ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೆತ್ತಿ ಆಕಾಶಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಮೇಘನಾದನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಸೀತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಒಯ್ಯುವ ರಾವಣನನ್ನು ಮಿಂಚು ಹೊತ್ತ ಮೋಡಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ

ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಮೋಡವೂ ಮೇಘನಾದವೇ. ಮಿಂಚು ಅಪ್+ಸರವೇ.

ಚಂದ್ರಬಿಂಬವನ್ನು ಕವಿ ಅದೆಷ್ಟು ಪರಿಯಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ;

"ಕಂತು ನಕ್ಕ ಚಂದ್ರಹಾಸ"......(ದೀಪ)

ಬೆಳದಿಂಗಳೆಂದರೆ ಮನ್ಮಥನ ಮೊಗದ ನಗೆಯಂತೆ. (ಚಂದ್ರಹಾಸಕ್ಕೆ ಖಡ್ಗವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕಾಮನ ಕೈಯ ಕತ್ತಿ ಇದು?)

"ಕುಡಗೋಲಿಂದಾ ಕೊಯ್ತಾನೊ ಕೊರಳಾ
ಬಿದಿಗಿಯಾ ಚಂದ್ರಾಮಾ".

ಬಿದಿಗೆಯ ಬಿಂಬವನ್ನು ಬಿಂಬಾಧರವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಲನದ ಚಿಹ್ನವಿನ್ನೂ ಮೂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದೇ ವಿಹ್ವಲಕವಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ-"ಚಿರಂತನ ಪ್ರಣಯ"ದಲ್ಲಿ.

ಆದರೆ 'ಹುಣ್ಣಿಮೀ ಚಂದ್ರನ ಹೆಣತೇಲಿ ಬಂದಂತೆ' ಕವಿಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಅಳಲು ಉಕ್ಕುವ ಮೋರೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಬಿಕೋ ಅನಿಸುವಂಥ ಪ್ರತಿಮೆ! ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ ಎಂದೆಂದಿನಿಂದಲೂ ಕವಿಗಳ, ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ. ಆದರೆ ಅದೇ ಬಿಂಬ ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಅದೆಷ್ಟು ಮ್ಲಾನ, ಅದೆಷ್ಟು ಗ್ಲಾನಿಗೊಂಡ ಮಂಕು ಮೊಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ!

ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ ಭಾಸಕವಿಯ "ಅವಿಮಾರಕ" ನಾಟಕದ ನಾಯಕನು ನಸುಕಿನ ಚಂದ್ರಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಇದೇ ಉಪಮೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬಿಂಬ. ನಿಸ್ತೇಜ ಕಳೆಗೆಟ್ಟ ರೂಪವಷ್ಟೇ ಅಭಿಪ್ರೇತ–ಈ ಚಂದ್ರನ ಪ್ರೇತದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಊಹೆಯ ನಿಲುಕು ಅದಕ್ಕೂ ಆಳ. ಅದಕ್ಕೂ ನವಿರಾದ ಕಕುಲಾತಿಯದು. ಹೀಗೆ ಕೆಲಸಲ ಈ ಕವಿಯ ಮನೋಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಛಾಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವು ಇನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನು ಸಾವನ್ನು 'ಡೇಲಿ ಡೆಥ್' ಎಂದದ್ದುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಬರೇ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ 'ಯುಗಾದಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ- "ನಿದ್ದೆಗೊಂದು ನಿತ್ಯ ಮರಣ" ನಮಗೂ ಬರಬಾರದೇ? ನಿದ್ದೆಗೊಂದು ಸಾವು; ಎದ್ದಾಗ "ನವೀನ ಜನನ" ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅದೆಷ್ಟು

ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ! ಅದೆಂಥ ಸಂಪನ್ನ ಕವನ! ವಸಂತಋತುವನ್ನು 'ಸನತ್ಕುಮಾರದೇವ'ನೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಸನತ್ಕುಮಾರ ಒಬ್ಬ ಮುನಿ. ಶಾಪಕೊಡುವ ಒಂದು ಗುಂಪಿನವನು. ಆದರೆ ಆ ಹೆಸರಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ ಈ ಅಭಿಧಾನ. ವಸಂತಋತು ಯಾವಾಗಲೂ ಕುಮಾರ, ಚಿರತರುಣ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಅದೆಷ್ಟು ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷದ್ದು!

"ಬಿಮ್ಮನೆ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಸೋತು
ಜುಮ್ಮನೆ ಮಾಮರವು ಹೂತು
ಕಾಮಕಾಗಿ ಕಾದಿದೆ
'ಸುಗ್ಗಿ, ಸುಗ್ಗಿ, ಸುಗ್ಗಿ'-ಎಂದು
ಹಿಗ್ಗಿ ಗಿಳಿಯ ಸಾಲು ಸಾಲು
ತೋರಣದೊಲು ಕೋದಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನು ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ 'ಶಿವಕರುಣೆ' ಕವನ ಒಂದೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಾಕು.

ಶಿವರುದ್ರನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕವಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ರುದ್ರ ದುರಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿವಕರುಣೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆರ್ತ, ಭಾವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಜೀವವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ರುದ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿವರೂಪದ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕರೆಯುವನೆಂಬ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವೇಧಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶಿವರುದ್ರನ ತಾಂಡವ ಪಾದಾಹತಿ 'ಭುಜದ ಭುಜಂಗ'ದಂಶ, ಚಿತಾಭಸ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಟ, ನೇತ್ರಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಡುವುದು, ಗಂಗಾಜಲದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವುದು, ಭಕ್ತನ ರುಂಡವನ್ನು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವುದು, ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಕೆರಳಿಸುವುದು, ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿಸುವುದು-ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಭಕ್ತನು "ನಗುತಲೆ ಬರಮಾಡಿದರೆ" ಶಿವನು ಕಾರುಣ್ಯದ ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎದೆಯನ್ನೇ ತೆರೆಯುವನು. ಶಿವನ ಒಂದೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿಭೂತಿಯನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಭಕ್ತನನ್ನು ಪರಿಪರಿಯ ತಾಪ-ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡಲು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ತೀರ ಸಹಜ ಭಾವದಿಂದ ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಯಾವ ಶ್ರದ್ಧಾಮಯ ಆರ್ತಜೀವಿಗೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಾಂತ್ವನ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುವಂತಿದೆ- ತುಂಬಿದ್ದೂ ಇದೆ.

"ತಾಂಡವ ಪಾದಾಹತಿಯಲಿ ನೋಡುವ
ಬೆನ್ನ ಕೆಚ್ಚು ತುಳಿದು

ಭುಜವ ಭುಜಂಗನ ಕಚ್ಚಿಸಿ ನೋಡುವ
ರಸದಲಿ ವಿಷ ಹಿಳಿದು"

ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದೆ-"ಚಿತಾಭಸ್ಮದಲಿ ಹೊರಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣ ಕಿಚ್ಚಿನಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿನೋಡುವ, ಗಂಗಾಜಲದಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ನೋಡುವ" -(ಎದೆಯಾಳವನಳೆದು!) ಇದಕ್ಕೂ ವಿಲಕ್ಷಣ ಊಹೆ-"ರುಂಡವ ಹೂವೋ ಉರದಲಿ ಧರಿಸುವ ಕೊರಳಿಗೆ ಬರಸೆಳೆದು"-ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಗಿದೆ, ಈ 'ಸಸ್ಪೇನ್ಸ್" ರೂಪಕ-ಅದರ ವಿವರ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ.

ಉಷಾಸೂಕ್ತ, ಅಗ್ನಿಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿಯ ಆರ್ಷ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು "ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣ ಬ್ಯಾಡ", "ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ", "ಚಂದ್ರ". "ಕರುಳಿನ ವಚನ"ಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಾಲಿಶ ಕಲ್ಪನೆಯವರೆಗೂ ಈ ಕವಿವರ್ಯರ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ-ಔಚಿತ್ಯ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ರಸವತ್ತತೆಯ ಸಾತತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಿಂಗಾರಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಚಂದ್ರ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಬಿಂಬವನ್ನು ಜೋಡು ದೀಪಗಳಿಗೆ, ಮಜ್ಜಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಬೆಣ್ಣೆಯ ಮುದ್ದೆಗೆ, ಅರ್ಧ ತಿಂದು ಬಿಟ್ಟ ಉಂಡೆಗೆ, ತರಳನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

*

'ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ'

ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ, ಅವರು ಗೆರೆ, ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ–ಚಿತ್ರ, ಋತು–ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಪೂರ್ಣ ಸರಸತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಒಂದೇನೆ ಬಾರಿಗೆ ನೀರಿಗೆ ಹೋದ' ಮುದ್ದುಮಗಳು ಮಂಗಳೆಯ ಆ ಒಂದು ನೀರಸಾರಿಗೆಯ ಚಿತ್ರದ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ। ಹೊರಟೇದಿ ಬಾವಿಗೆ
ಕಿರಗೀಯ ನೀರಿಗೆ। ಒದೆಯುತ ದಾರಿಗೆ
ಗೆಜ್ಜೀಯು ಗೆಜ್ಜಿಗೆ। ತಾಕ್ಯಾವ ಹೆಜ್ಜಿಗೆ
ಏನಾರ ನಡಿಗೆ। ಯಾವೂರ ಹುಡಿಗೆ
ಎರಡೂನು ಸಾಲಿಗೆ। ಹಾದ್ಯುದ್ದ ಬೇಲಿಗೆ
ಗುಲಬಾಕ್ಷಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ। ಕೇಳ್ಯಾವೊ ಕಲ್ಲಿಗೆ
'ಕಳಿಸೋದೆ ನೀರಿಗೆ। ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರಿಗೆ?'

ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ "ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ";

"ಪಾತರಗಿತ್ತೀ ಪಕ್ಕಾ
ನೋಡಿದೇನs ಅಕ್ಕಾ
ಹಸಿರು ಹಚ್ಚಿ ಚುಚ್ಚಿ
ಮೇಲಕರಿಸಿಣ ಹಚ್ಚಿ
ಹೊನ್ನ ಚಿಕ್ಕಿ ಚಿಕ್ಕಿ
ಇಟ್ಟು ಬೆಳ್ಳಿ ಅಕ್ಕಿ
ಸುತ್ತು ಕುಂಕುಮದೆಳಿ
ಎಳೆದು ಕಾಡಿಗೆ ಸುಳಿ
ಏನು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣ
ನಡುವೆ ನವಿಲುಗಣ್ಣ!
ರೇಶಿಮೆ ಪಕ್ಕ ನಯ
ಮುಟ್ಟಲಾರೆ ಭಯ!"

ಮುಂದೆ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಲೀಲೆ:

'ಹೂವಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಾವ
ಗಲ್ಲಾ ತಿವೀತಾವ
ಬನಬನದಾಗ ಆಡಿ
ಪಕ್ಕಾ ಹುಡಿ ಹುಡಿ
ಹುಲ್ಲುಗಾವುಲದಾಗ
ಹಳ್ಳೀ ಹುಡುಗಿ ಹಾಂಗ
ಹುಡದೀ ಹುಡದೀ ಭಾಳ
ಆಟಕ್ಕಿಲ್ಲ ತಾಳ
ಕಿರೇ ಸೂರೇಪಾನ
ದಲ್ಲಿ ಧೂಳಿಸ್ನಾನ
ತುರುಬಿ ತುಂಬಿ ತೋಟ
ದಲ್ಲಿ ದಿನದ ಊಟ
ಕಳ್ಳಿ ಹೂವ ಕಡಿದು
ಹೂ ತುಟಿ ನೀರ ಕುಡಿದು
ನಾಯಿ ಛತ್ತರಿಗ್ಯಾಗ
ಕೂತು ಮೋಜಿನಾಗ
*　　*　　*
ಗೊರಟಿಗೆಗೆ ಶರಣ
ಮಾಡಿ ದೂರಿಂದಽನ
ಮಾಲಿಂಗನ ಬಳ್ಳಿ
ತೂಗುಮಂಚದಲ್ಲಿ
ತೂಗಿ ತೂಗಿ ತೂಗಿ
ದಣಿಧಾಂಗ ಆಗಿ....."

"ಇನ್ ಲಿಟಲ್ ಪ್ರಪೋರ್ಶನ್ಸ್ ಜಸ್ಟ್ ವೀ ಬ್ಯೂಟೀಜ್ ಸೀ
ಇನ್ ಲಿಟಲ್ ಮೆಜರ್ಸ್ ಲೈಫ್ ಮೆ ಪರ್ಫೆಕ್ಟ ಬಿ"

–ಎಂಬ ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಕವಿಯ ತತ್ವದಂತೆ ಈ ಬೆನ್‌ರಾಮಸನ್

*ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬ ಬೆನ್ ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಹುಗಾರಿಕೆಗೆ ನೂರಾರು ಪುಟ್ಟಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯಪಙ್ತಿಗಳೇ ಸಾಕು. ಇಡಿ ಇಡೀ ಕವನಗಳೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಹುಲಿಯ ಬೆಡಗು ನೋಡಿರಿ:

"ಮಿಂಚಿ ಚಕಮಕ ಬಾಗಿ ತೂಗುತ
ಮಣಿದು ಬಳಕುತ ತಡೆದಿದೆ
ಕಾಮ ಬೆಟ್ಟದ ಪಚ್ಚೆ ಹೃದಯದಿ ನಿ
ಏನು ನುಸುಳುತ ನಡೆದಿದೆ?
ನಯನ ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಎದೆಯ ಧೃಢಪಡೆ
ಏನೊ ನಾತವ ಹಿಡಿದಿದೆ
ಕಳ್ಳ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೆಲ್ಲನಡಿಗೆಯ
ಘಾತ ಸಂಭ್ರಮ ಪಡೆದಿದೆ."

(ಇಲ್ಲಿ 'ಧಡಪಡ' ಧೃಡಪಡೆ ಆದದ್ದೂ ಒಂದು ಸೋಜಿಗ)

ಇಂತಿದೆ ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಸೊಬಗು:

"ಮಲೆಯ ಮೊಗವೆ ಹೊರಳಿದೆ
ಕೋಕಿಲಕೆ ಸವಿ ಕೊರಳಿದೆ
ಬೇಲಿಗೂ ಹೂ ಬೆರಳಿದೆ
ನೆಲಕೆ ಹರೆಯವು ಮರಳಿದೆ
ಭೂಮಿತಾಯ್ ಒಡಮುರಿದು ಎದ್ದಳೋ
ಶ್ರಾವಣದ ಸಿರಿ ಬರಲಿದೆ."

ಆ 'ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ'ವನ್ನು ಈ ಕವಿ ನೋಡಿ ದಣಿದನು, ಅದಕೆ ನಿತ್ಯಲುಚಿತವ ಮಾಡಿ ದಣಿಯನು. ಅದರ ಬಿರುದನು ಹಾಡಿ ದಣಿಯನು.

"ಏನು ಹಸಿರು! ಏನು ಹಳದಿ!
ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ನೋಡು ಕೆಳದಿ!
ಹುಲ್ಲು ಹೂವು ಆದರೇನು

---

* ಡಾ. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು 'ಬೆನ್‌ರ್‍ಯಾಮಸನ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರ ತಂದೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು 'ರ್‍ಯಾಮಸನ್', 'ಬೆನ್' ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕಿರು ಬಗೆ!

ಹಬ್ಬದುಬ್ಬಿನಲಿದೆ
ದಿಬ್ಬಗಳನು ತಬ್ಬಲೆಂದು
ಎಲ್ಲ ನೆಲಕು ಹಬ್ಬಿದೆ
ಮಳೆಯ ಬಿಲ್ಲು ಮುರಿದು ಹತ್ತು
ಕಡೆಗೆ ಹಂಚಿದಂತಿದೆ."

*   *   *

"ಮಣ್ಣಹುಡಿಯ ಕಣಕಣವೂ। ಕಣ್ಣು ಪಡೆದ ಹಾಗಿದೆ
ಬಾನಿನಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮೋಡ। ನೋಡಲಿದನೆ ಬಾಗಿದೆ!
ಮುಗಿಲು ನೆಲಕೆ-ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆ। ಕಾಳುಗಳನು ಬಿತ್ತಿದೆ
ನೆಲವು ಮುಗಿಲಿಗರ್ತಿಯಿಂದ। ಆರತಿಯನೆತ್ತಿದೆ."

*   *   *

"ಹುಡಿಯು ಅರಳಿ ಹೂವು ಆಗೆ
ಹುಳಕೆ ರೆಕ್ಕೆ ಒಡೆದವು
ಮುಸುಕು ಹರಿದು ಪಕ್ಕತೆರೆದು
ಚಿಟ್ಟೆ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ."

ಮುಂದೆ ರೆಕ್ಕೆ-ಹುಳುಗಳ, ಚಿಟ್ಟೆಗಳ ಹಾರಾಟಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳ ಚೆಲುವೇ ಚೆಲುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಸಾಕು-

"ಹೂವು ಪಕಳೆ ತುಂಬಿ ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಕಾಂಬವೋ!
ಕುಣಿದು ದಣಿದು ಚಿಟ್ಟೆಪಕ್ಕ ಹೂವು ಎನಿಸಿಕೊಂಬವೋ!"

ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ನಿಲುಕಬಲ್ಲ ನೋಟ ಯಾವ ಕ್ರಾಂತ ದೃಷ್ಟಿಗಿದೆ! ಮುಂದೆ ಒಂದೇ ನುಡಿ:

"ಹೂವ ಹಡಲಿಗೆಯನು ಹೊತ್ತ
ಭೂಮಿತಾಯಿ ಜೋಗತಿ
ಮೈತುಂಬಿ ಕುಣಿಯುತಿಹಳ-
ನಂತ ಕಾಲವೀ ಗತಿ!"

ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿ ಆನಂದ, ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನ, ಪ್ರಕೃತಿ-ವರ್ಣನೆಯೊಳಗಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಜಡದಲ್ಲಿ ಚೇತನ ಚೇತನದಲ್ಲಿ

ಚಿತ್-ಚೈತನ್ಯದ ಇಣುಕುನೋಟ, ಏನೂ ತಿಣುಕಾಟವಿಲ್ಲದೆ ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಅಂದತ್ತರ ಅಂದವೇರಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಈ ಕವಿಗೆ ಶ್ರಾವಣದ ಹುಚ್ಚು. ಆ ಒಂದು ಮಾಸದ ಕುರಿತು ಅವರು ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗು, ಹುಚ್ಚು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತೀರ ಈಚೆಗೆ "ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು" ಎಂಬ ಕವನಸಂಕಲನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಾಖಲೆ. ಈ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆ ಮಾಸದ ನೆಲ-ಮುಗಿಲಿನ , ಬಾನ್-ಬಯಲಿನ ಸೊಬಗಿಗೂ ಮೀರಿದ, ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ.

"ಉದಯ ರವಿ ತಂಪು ಕೆಂಡ"ವಾಗಿ ಕಂಡ ಈ ಕವಿ 'ಭಾವದೀಪ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಈ ಬಿಸಿಲ ಬಣ್ಣನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರಿ:

> "ನೆಲವು ಕಾದು, ಅಂಗಾಲು ಕಾದು, ಮೈಕಾದು ಉರಿದು ನೆತ್ತಿ
> ಬಿಸಿಲ ಎಣ್ಣೆಯಲಿ ಹೊತ್ತಿ ಆದೆ ನಾ ಬೆಂಕಿಗೊಂಡ ಬತ್ತಿ
> ಕಣ್ಣು ಉರಿದು ಕೆಂಗೆಂಡವಾಗಿ ಭಗಭಗನೆ ಬಾನ ಭಾಗ
> ನೆತ್ತಿಯಲಿ ಸುಡುತಿದ್ದ ಸೂರ್ಯ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದಾಗ."

ಉರಿ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಸತ್ತ ಕವಿ ಬದಿಯ ಹಳ್ಳದ ತಂಪು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡಲೇ ಅವರೇ ನಂದಿ, ಆ ತಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನೇ ತನ್ನ ತಾಪ ಮರೆತು ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆ ಇಳಿದಂತೆ ಅನಿಸಿ, ಆ ಸುಖದ ತಂಪು, ಜೊಂಪು ಅವನ ತಲೆಗೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅನುಭವ, ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಕ್ಷಣ, ಈ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಕಲೆಯ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಚಿಂತನಶೀಲ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿಯ ಎಂಥ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನಿನಾದವಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ-ವರ್ಣನೆಗಳ ಒಳಮೈಯಾಗಿ ಅವರ ತೀವ್ರ ಮಾನವ್ಯದ ಕಾವಿನ, ನೋವಿನ ಭಾವಸ್ಪಂದನ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹುಬ್ಬಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ-

> "ಹುಬ್ಬಿಮಳೆ ಹುಬ್ಬು ಹಾರಿಸುತಿತ್ತು
> ಕಣ್ಮಿಂಚು ದಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸುತಲಿತ್ತು
> ಮೂಡಲೆತ್ತೋ? ಎತ್ತ ಪಡುವಲವೋ?
> ಹಗಲು ಮುಳುಗಿದುದೆಲ್ಲಿ?

ಇರುಳು ಮೂಡಿದುದೆಲ್ಲಿ?

*　　　　*　　　　*

ಕಾಣಿಕೆಯ ಕಾಣದೇ ಕಾಂಬನೂ ಇದ್ದನೋ?"

–ಈ ಶಂಕೆಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಂದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ–

"ಸತ್ ಅಂತಿದ್ದ ಚಿತ್ ಅಂತಿದ್ದ
ಶಬ್ದದಂತಿದ್ದ ನಿಃಶಬ್ದದಂತಿದ್ದ"

–ಎಂದೆಲ್ಲ ಕವನ ಗಹನವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಳೆಯ ಹಂಗಾಮಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಹೇಗಿತ್ತು?

"ಅಳ್ಳಿ ಎಲೆಗಳ ಉಲಿವು, ಬೇವಿನೆಲೆ ಸಳಸಳವು
ಜಾಲಿ ಮೈ ಮುಳ್ಳಿಡಿಸಿ, ಮಾವು ಮೈಚಳಿ ಬಿಡಿಸಿ
ಅರಳಿ ಅತ್ತಿಯ ಸುತ್ತಿ ನೇರಲವ ಹತ್ತೊತ್ತಿ
ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಕೂ ಮೇಲೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ
ಗಾಳಿಯೊಡನಾಡುತಿವೆ ಹುಡುಗಾಟ–
ಹೂವ ಉದುರಿಸುತಿತ್ತು ಪಾರಿಜಾತ
ಸಂಪಿಗೆಯು ಉರಿಸಿತ್ತು ದೀಪಮಾಲೆ
ಕೇದಗಿಯು ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ಬಾಲವೆತ್ತಿ."

ಇಲ್ಲಿಂದ ಕವಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅರ್ಥಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವ ಮೋಡಿ :

"ಬೆಳಕಿಲ್ಲದಾದಾಗ ಗಾಳಿಯೇ ಗತಿ ನಮಗೆ
ನೆಲ ಮೋಡಗಳ ನಡುವೆ ಗಾಳಿಬಾಳು."

ಈ ಬಗೆಯ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯ 'ಕಾಕು' ಮೂಡಿಸುವುದೊಂದು ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ–ವರ್ಣನೆಯ ಬೆಡಗು. ಅವರ "ನವಿಲು" ಕವನದಲ್ಲಿ, ನವಿಲಿನ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತ, ಕವಿ ಮಳೆಗಾಲದ ಬರುವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಥಕ್ಕನೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ನಭಕ್ಕೆ ಏನಿದೆ ನೆಲದೊಳು ಆಸೆ?
ನೆಲಕಿದೆ ಆರದ ಶುಷ್ಕ ಪಿಪಾಸೆ!"

ಹಾಗೆಯೇ ನವಿಲಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ :

"ಮೊಳಗಲಿ ನಿನ್ನಾನಂದದ ಭಾಷೆ"

ಆಗ,

ನೆಲ–ಮುಗಿಲನು ಹೆಣೆದೀತು ಮಳೆ
ಮುಗಿಲಿಗೆ ಮುದ್ದಿಡೆ ನೆಲದ ಬೆಳೆ
ಚಿಗಿವುದು ಜಿಗಿವುದು ನೆಗೆವುದಿಳೆ
ಚಿಕ್ಕೆ ಇರುಳು ಕುಣಿವಂತೆ ಕುಣಿ!"

ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ :

"ಹೊಲದಂಚಿನ ಹಸಿರು ಬಯಲು
ಮುತ್ತಿನ ಸೇಸೆ ತೊಳೆದು
ದುಡಿದವರ ಪಾದಕ್ಕಂತ
ಹಡದಿ ಹಾಸ್ಯಾವ."

"ದಿನಗೂಲಿಗೆ ದುಡಿದು ದಣಿದು। ತಣಿದು ಹೊರಟವರ ಮಾರಿ।
ಎದೆಯೆತ್ತರ ಬೆಳೆಗೆ ಕಳಸ। ಇಟ್ಟಾಂಗ ಮೆರೆದಾವ॥"
"ಹದಕ್ಕೆ ಹವಣಾಗಿ ಬಂದ। ಮಳೆಗೆ ನೆನೆನೆನೆದು ನೆನಿಸಿ।
ಬರುವ ಸುಗ್ಗಿಯ ಚಿತ್ರ। ಅವರ ಚಿತ್ತ ಬರೆದಾವ॥"

ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆಯ ಸಂಜೆಯ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ :

"ಎತ್ತೇನೋ ಬಿತ್ತೇನೋ। ಮಿಂಚಿನ ಮುತ್ತೇನೋ।
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆವುದರಾಗ। ಹರದಾರಿಗೆ ಹರದಾವ॥"

"ಇಳಿದು ಗುಡ್ಡದ ತಲೆಗೆ ಮೋಡ ಮುಸುಕೆಳೆವಾಗ
ಬದಿಯ ಗುಡ್ಡದ ಮ್ಯಾಲೆ ಬಿಸಿಲು ಮೈ ಚಾಚ್ಯಾವ"

"ತೋಪು ತೋಟದ ಗಾಳಿ ನುಗ್ಗಿ ನುಸುಳಿ ಬಂದು
ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಾ ಸವರಿ ಬೈತಲಾ ಚಾಚ್ಯಾವ."

ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಷ್ಟೆಂದು ಕೊಡುತ್ತ ಸಾಗಲಿ? "ಮಲೆನಾಡ ಸೆರಗು" ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಕವಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಈ ಪುರುಷೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡಿ :

"ಸೊಬಗುಗಾರ ಸಾಣಮಾಸ
ಬಿಗಿಯೆ ತನ್ನ ಬಾಹುಪಾಶ
ಮೊದ್ದುಮಾಗಿ ತೋರ್ಪಹಾಸ ಏನು ಅಂದವೋ!"

"ಮಗಿಯ ಜಡಿಯು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ
ಮೊರಡಿಸುತ್ತ ವನದ ಮಾಲೆ
ತಪಿಸುತಿಹಳೊ–ಗಿರಿಜೆ–ಬಾಲೆ–ಏನು ಅಂದವೊ!"

'ಚಳಿಗಾಲ'ವನ್ನು "ಚಳಿಯಾಕೆ"ಯೆಂದು ಇಷ್ಟೊಂದು ಜಿನುಗಾಗಿ ನವಿರಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೇ ಬೇಕು.

ಸೀಗಿಹುಣ್ಣಿಮೆ ಮುಂದೆ। ಸೋಗಿನ ಚಂದ್ರಮ
ಸಾಗಿ ಬರುವೊಲು ಬರುವ ಚಳಿಯಾಕೆ
ಹೊನ್ನ ಸೇವಂತಿಗೆಯ। ಹೆರಳು ಬಂಗಾರದ
ಬೆಳ್ಳಿ ಸೇವಂತಿಗೆಯ ಬಳಿಯಾಕೆ"

ಹೀಗೆ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಈ ಕವಿತೆ–

"ಮುಗಿಲಲ್ಲಾಡುವ। ಬಾವಿಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಪ್ಪು
ಒಲೆಕೊಪ್ಪು ಚಳಿತುಂಬ
ಹೊಳೆ ಹೊಂಡದುಸಿರನ್ನೆ। ನಯವಾಗಿ ನೆಯ್ದಂಥ
ಮಂಜಿನ ಮೇಲ್ಸೆರಗು ಮೈತುಂಬ
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದೆ। ಮೈಮುಟ್ಟಿ ತುಟಿಮುಚ್ಚಿ
ಮಿಸುಕದೆ ಮುಸುಕಿಗೆ ಹೋಗುವಾಕೆ
ಅಡಿಗೊಮ್ಮೆ ನಡುನಡು। ಇರುಳ ಬೆಳದಿಂಗಳಕೆ
ಬಿಳಿಮೋಡ ನಗುವಂತೆ ನಗುವಾಕೆ".

ಒಮ್ಮೆ ಚಳಿ ಹಿಡಿದರೆ ಮೈಯ ನಡುಕ ಬಿಡುವುದೇ? ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಉದ್ಗಾರ:

"ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣೊ
ಹಾವಭಾವನೆ ಬೇರೆ
ಅಪ್ಪಿದ ಅಪ್ಪಿಗೆ ಬಿಡದಾಕೆ!"

'ಚಳಿಯಾಕೆ'ಯಾಗಿ ಚಳಿಗಾಲವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ ಈ ಶಕ್ತಿ, ಈ ಶೈಲಿ ಇರುವ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ? ಅಂದು ಹಾಲಗೇರಿಯ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮತ್ತೆ ಬದುಕುಳಿದು ಬಂದ ಕವಿಜೀವ, ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಗಂಗೆಯ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಗಂಗಾಷ್ಟಕ, ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಸಾಕ್ಷಿ.

"ಕೂಸ ಅಳುವದು ಕೇಳಿ, ತೀರಿ ಹೋಗಿಹ ತಾಯಿ
ಬಂದಳೇಂಬಂತೆ ಬಂದಿ"

–'ಗಂಗಾಷ್ಟಕ'

"ಬಂದಾರ ಬಾರೆ ಒಂದಾರೆ ಸಾರೆ
ಕಣ್‌ಧಾರೆ ತಡೆವರೇನೇ?
ಅವತಾರವೆಂದೆ ಎಂದಾರೆ ತಾಯಿ, ಈ ಅಧಃಪಾತವನ್ನೆ
ಹರಕೆ ಸಂದಂತೆ। ಮಮತೆ ಮಿಂದಂತೆ
ತುಂಬಿ ಬಂದಂತೆ। ದುಮ್‌ದುಮ್ ಎಂದಂತೆ ದುಡುಕಿ ಬಾ
ನಿನ್ನ ಕಂದನ್ನ ಹುಡುಕಿ ಬಾ"

–'ಗಂಗಾವತರಣ'

ಕವಿಯ 'ನೀರು' ಕವನ ನೀರನ್ನೇ ಬಾಳಿನ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. 'ನೆಲವೆಲ್ಲ ನೀರಾಗಿದೆ' ಪುಟ್ಟ ಕವನದ ಕೆಲವಂಶ ಗಮನಿಸಿ :

"ನೆಲವೆಲ್ಲಾ ನೀರಾಗಿದೆ
ಸೃಷ್ಟಿಯು ಎತ್ತೋ ಸಾಗಿದೆ
ಒಡೆದವು ಆನಂದದ ರೆಕ್ಕೆ
ಬಾನಗಲದ ಕಡಲಾಳದ ಒಂದೇ ಮೀನಕ್ಕೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲೋಲದ ಕಲ್ಲೋಲದ ಮಾಲೆ
ಮಿಂಚಿನ ನೀರೆಯ ಪಾಂಗಿದೆ ನೀರ್ಮಂಚದ ಮೇಲೆ
ಬಯಲಗಲದ ಬಾನ್ಗನ್ನಡಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ."

ಕವಿಗೆ ನೀರು ಜೀವವಲ, ಜ್ವಾಲೆ, ಜ್ಯೋತಿ–ಜಲಹರಿ, ಚಿಮ್ಮುವ ಸೆಲೆ, ಬೆಳಕು–ಮುತ್ತಿನ ನೀರು–'ಹೃದಯಸಮುದ್ರ'–ಹೀಗೆ ನೀರಿನ ರೂಪ–ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ಮಳೆ, ಹೊಳೆ, ಮೋಡ, 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ಹಾಲಗಡಲಿನಾ ಸೀಮಿ'–ನೀರಾವರಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೆಳವಿನೊಂದಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅದೆಲ್ಲದರ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

*

‘ಅವನು ಅವನಿಗು ಹೆಚ್ಚು’

“ಅದರ್ಸ್ ಅಬೈಡ್ ಅವರ್ ಕ್ವೆಶ್ಚನ್ ದೌ ಆರ್ಟ್ ಫ್ರೀ?”–ಎಂದು ಹಿರಿಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ‘ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ’ರ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನದೂ ಅದೇ ಮಾತು. ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಸಖ ‘ಮಧುರಚೆನ್ನ’ರನ್ನು ಕುರಿತು ತೆಗೆದ ಉದ್ಗಾರ, ಅವರಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ದಿಟವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. “ಅವನೆ ಅವನಿಗು ಹೆಚ್ಚು ಅವನಿಗಿಂತ.” ಅನೇಕಾನೇಕ ವಿಲಕ್ಷಣ, ವಿಚಿತ್ರ, ವಿಸಂಗತ, ವಿಕಟ ಭಾವ–ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪೃಕ್ತಿಗಳ ಉಕ್ತಿವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ದಿಗ್‌ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಇವರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಚಾಸಿದ್ಧಿ, ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ, ತಪಃಸಿದ್ಧಿಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಇವರ ಆ ಶೀಲವೇ ಇವರ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಜಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಇವರನ್ನು ‘ಗಾರುಡಿ’ಯೆಂದು ಕರೆದರು. ಇವರ “ಗಾರುಡಿಗ” –ಎಂಬ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಅಷ್ಟಪದಿ ಈ ಗಾರುಡಿಗನ ಶಕ್ತಿಯ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ:

“ಇದು ಮಂತ್ರ ; ಅರ್ಥಕೊಗ್ಗದ ಶಬ್ದಗಳ ಪವಣಿಸುವ ತಂತ್ರ
ತಾನೆ ತಾನೆ ಸಮರ್ಥಛಂದ ದೃಗ್ಬಂಧ ದಿ–
ಗ್ಬಂಧ; ಪ್ರಾಣದ ಕೆಚ್ಚು ಕೆತ್ತಿ ರಚಿಸಿದೆ.....”

ಅದೂ ಹೇಗೆ?

“ಲೀಲೆಯಲನಾಯಾಸ, ಎಲ್ಲ ಹಾಲೋ ಹಾಲು”

(ಆದರೆ ಇದು ಹಲಕೆಲವರಿಗೆ ಹಾಲಾಹಲವೆನಿಸುವುದುಂಟು. ಅದು ಅವರವರ ಪಚನಶಕ್ತಿಯ ಅವಸ್ಥಾ ಭೋಗ!)

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ವಾಣಿಗೆ ಈ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳಿಂದ. ಅವು ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ. ಅದು ಬೇಂದ್ರೆ–ದರ್ಶನ. ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ರೂಪಿಸುವ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ಜೀವನ ತತ್ವಜ್ಞಾನ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮ, ವ್ಯಷ್ಟಿ–ಸಮಷ್ಟಿ, ದೇವ–ಧರ್ಮ, ಪುರುಷಾರ್ಥ–ಪರಮಾರ್ಥ, ಸಂಪತ್ತು–ಜಗತ್ತು, ಸುಖ–

ದುಃಖ, ದಾಂಪತ್ಯ-ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನಾದಿ ಅನಂತವಾದ ದ್ವಂದ್ವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕರುಳಿನ ತೊಡಕನ್ನು ಕುಸುರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು, ಅವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯ ತೊಡವಾಗಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಹುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವಾದೀತು. ಇಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹಣ್ಣಿಗೆ ತತ್ವ, ತಥ್ಯಗಳು ಮಾವಿನಲ್ಲಿ ಗೊರಟೆಯಂತೆ ಅಥವಾ ಗೇರಿನಲ್ಲಿ ಬೀಜದಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳದಂತೆ', 'ತಿಲದ ಮರೆಯ ತೈಲದಂತೆ' ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಗುಣವಾಗಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಆ ರೂಪ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೆ ಆ ಗುಣ. 'ರಸೇ ಸಾರಃ ಚಮತ್ಕಾರಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ರಸಋಷಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೊಬ್ಬರೇ-ಎಂದು ನನ್ನ ನಿರ್ದಾಯವಾದ (ನಿರ್ದಯವೂ ಆದ!) ನಿರ್ಣಯ. ಕತ್ತೆಯ ಸತ್‌ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯದ ಚಿತ್‌ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು, ವೈಚಾರಿಕ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ತತ್ವವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿ ಸತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಯುಕ್ತಿ ಶಬ್ದ, ನಾದ, ಊಹೆ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯದ ವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಸಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ತಡಸಲು" ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕವನ. ಅದರ ಮೊದಲ ಸಾಲು ನೋಡಿ :

"ತಡಸಲು ತಡಸಲು ತಡಸಲು........"

ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೂರು ಸಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅನುರಣನದ ನಾದಲೀಲೆಯಿಂದ ಸಂತತ ಜಲಪಾತದ (ಧಬಧಬೆ ದೂರದ ಗುಡುಗಿನಂಥ ಸದ್ದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಇಂಥ ಮಿತವ್ಯಯದಿಂದ ಎಂಥ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪರಿಣಾಮ! ಮುಂದೆ ಆ ತಡಸಲು ಕಂಡಾಗ ಕುತೂಹಲ ಕರೆಯುತ್ತದೆ-"ಬಾ ಇಲ್ಲಿ". ಆದರೆ ಅದೇ ಸಮಯ ಭಯ ಗದರಿಸುತ್ತದೆ. "ನಿಲ್ಲಲ್ಲಿ!" ಮುಂದಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ನೋಡಿ :

"ಮೋಡ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ"-ಎಂಥ ವಿರೋಧಾಭಾಸ. ನಮ್ಮ ಪ್ರತೀತಿ ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಿಂದ ಮೋಡ! ಅದೂ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವೇ! ಧಾರಾಕಾರ ಹೊಯ್ಯುವ ನೀರಿನಿಂದ ತುಂತುರಗಳ ದಟ್ಟ ಉಗಿಮೋಡಗಳು ಏಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಬೇಂದ್ರೆವಾಣಿಯ ನಿತ್ಯಲಕ್ಷಣ. ಭಾಷಣ, ಸಂಭಾಷಣ, ಹಿತವಾದ ಹರಟೆ-ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮಿಂಚುವುದು ಈ ಜಾಣ್ನುಡಿಯ ಸುರಿಮಳೆಯೇ- ಅದೂ ಕನ್ನಡದಷ್ಟೇ ಲೀಲೆಯಿಂದ, ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ಚಮತ್ಕಾರದ-ಚತುರೋಕ್ತಿ ವಿಲಾಸದ-ಕೆಲವೇ ಮಾದರಿಗಳಿವು:

"ಮುಗಿಲು ಬಾಯಿ ಗಾಳಿ ಕೊಳಲು ಬೆಳಕು ಗಾನವಾಗೆ"

—ಎಂಥ ಭವ್ಯವೈಶ್ವಿಕ (ಕಾಸ್ಮಿಕ್) ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ!

"ಹಗಲಿರುಳ ತಾಳಕ್ಕ। ಜನುಮಗಳ ಮ್ಯಾಳಕ್ಕ
ಮುಗಿಯದ ಕಾಲಕ್ಕ ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾ"

—ಅದೇ ಮಹೋನ್ನತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ :

"ಮಾತಿನ ಬಲಿಯೊಳಗ ಅರ್ಥದ ಇಲಿ
ಮರದ ಸುತ್ತೆಲ್ಲಾ ಎಲೆಯ ಉಲಿ
ಗಾಳಿ ಹಾಳಿ ಅಲ್ಲಾ ಮಸೀಗೆಲ್ಲಿ ಸೆಲಿ?"

"ಸಿಂಪಿಗಿಲ್ಲಾ ಮುತ್ತಿನ ಪಾಲು
ತುಪ್ಪದಾಗ ಇಲ್ಲಾ ಹಸೀಹಾಲು."

"ಮುಕ್ತಿ ಪಂಕದಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪಂಕಜ
ಮೂಡುತ್ತಿರಲಿಂತು."

ತನ್ನ ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ಸೂಚನೆ :

"ಬಿಡಿಸಾಕ ಹೋಗಬ್ಯಾಡ, ಬೆಡಗಿನ ಒಗಟಲ್ಲಾ
ನುಡೀ ನುಡೀ ಕೈಪಿಡಿ."

ಆದರೆ,

"ನಾತಾ ಹಿಡೀಬೇಕು ಜಿಗುಟು ಇದ್ದರೆ ಜಗೀಬೇಕು
ಒಗಟ ಇದ್ದರ ಒಡೀಬೇಕು"

ಯಾಕಂದರೆ,

"ಮಾತೆಂಬೋದು ಬರಡಲ್ಲಾ ಇಂಗಿತ ಒತ್ತಕರಡಲ್ಲಾ
ನೆತ್ತೀಮ್ಯಾಲೆ ಕಣ್ಣಿದ್ದವರಿಗೆ ಗ್ವಾಡಿ ಆಗತದ ಪ್ರಕಾಶ"

"ಅಲ್ಪ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವೇ ವಿನಾಶ"

"ಮುತ್ತಿಗ್ಯಾಕ ಬಂಗಾರದ ಒರಿ?"

"ತಾಯಿ ಅವ್ವನೆಂದೊಪ್ಪದವನು ತಂದೆಯನು ಅಪ್ಪಬಹುದೇ?"

ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ಮಗ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತು :

"ಕೊಳಲಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಕಳಿಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಡಿದ ಕಾಳ"

"ಮಸಣದ ಮಹಾದೇವನ ಮುಡಿಯೊಳಗಿನ
ಮೀಸಲ ಮದಗಣಿಕೆ ಹುಳಹುಪ್ಪಡಿಯ
ತಿನಿಸಾಯಿತು ಮೋಹದ ಮುದ್ದೆ."
—ಅದೇ ಮಡಿದ ಕಂದ

"ಬೇಲಿಗೂ ಹೂ ಬೆರಳಿದೆ"
"ಒಂಟಿಮುರಿಗೆಯಲಿ ಹಳ್ಳಹಿಡಿದು ಹೋಗುತಲಿತ್ತು ನೀರು
ಕಂಠದಲಿ, ಸೆಲೆಗೊಂಡು ಇತ್ತು ಕನ್ನಡದ ತಾಯಿಬೇರು
ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲಿ ಉರುಳುತಿತ್ತು ಪ್ರಭುದೇವರೊಂದು ತೇರು"

—ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನಿಬಿಡತೆ ಬೆರಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

"ಒಲವೆಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಓದಬಯಸುವ ಪ್ರಾಣಿ"ಗೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ

"ಒಲವೆಂಬ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ನೋದಬಯಸುತ ನೀನು
ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಕೇಳುವೆಯಾ, ಹುಚ್ಚ?
ಹಗಲಿರುಳು ದುಡಿದರೂ ಹಲು ಜನುಮ ಪಡೆದರೂ
ನೀ ತೆತ್ತಲಾರೆ ಬರಿ ಅಂಚೆವೆಚ್ಚ!"

ಇಲ್ಲಿಯ 'ಹುಚ್ಚ'ದ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ 'ವೆಚ್ಚ' ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಬೆಲೆಯ ಮಾತಿರಲಿ, ಅದರ ಅಂಚೆವೆಚ್ಚ ಕೂಡ ನೀನು ತೆರಲಾರೆ. ('ತೆತ್ತಲಾರೆ' ಪ್ರಯೋಗದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿರಬೇಕು?) ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಣಯ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಹಣ ಪೋಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು! ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಹೇಗೆ?

"ಬೆವರು ಹನಿಯಲಿ ಹಲವು ಕಣ್ಣೀರಿನಲಿ ಕೆಲವು
ನೆತ್ತರಲಿ ಬರೆದುದಕೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ
ಚಿತ್ತಚಿತ್ತಾಕ್ಷರದ ಲಕ್ಷಪತ್ರಗಳುಂಟು
ನಕ್ಷತ್ರ ಓದುತಿವೆ ಮರೆತ ಸೊಲ್ಲ!"

ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಇದು. ಈ ಒಲುಮೆಯೆಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ವರ್ಣನೆ "ಪರಿಹಾಸ ವಿಜಲ್ಪಿತ"ವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಭಾವವನ್ನು ತಾಳಿ, ತಮ್ಮನ್ನು ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಅನಿಮಿಷ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ನಾವುಗಳೂ ("ಆಲ್ ದ ವರ್ಲ್ಡ್ ಲವ್ಸ್ ಎ ಲವ್ವರ್") ಓದಿ ಮರೆತ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಆ ದಿವ್ಯ ಚಕ್ಷುಗಳೂ ಓದುತ್ತಿರುವವಂತೆ.

"ನನ್ನ ಕೊರಳಹುದು ಈ ನಿನ್ನ ಕೊಳಲು!"

ಕವಿಯು ರಸಿಕನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನಿನ್ನ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಕೊರಳು ನಿನ್ನ ಕೊಳಲು ಇದ್ದಂತೆ. ನಿನ್ನ ಜೀವದ ಉಸಿರು ಇಲ್ಲಿ ದನಿಯಾಗಿ, ಇಂಚರವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ.

ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬೆವರು ಬಂದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ್ದೀರಾ? ಇಕೋ ಇಲ್ಲಿದೆ:

"ಹಸಗೂಸು ಕಳಕೊಂಡು। ಕಸಿವೀಸಿ ಪಟಗೊಂಡು।
ತೊರೀಹಾಲು ಹರಿತಿತ್ತು ಹಳ್ಳದ ನೀರಾಗ...."

ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗ,

"ಬಂಜೇರಿಗೆ ಕೂಡ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ಬಸಿರಾಸಿ ಆಗತಿತ್ತು
ಹಳ್ಳದ ಒರ್ತೀ ನೀರು ಕುಡಿದು
ಅವರು ಅದs ನೀರು ನನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಉಗುಳಿದಾಗ।
ಬೆವರ ಬಿಡತಿತ್ತು ನನ್ನ ಕಲಿನಾಗ"

ಇಲ್ಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಭಾವದೀಪ್ತಿಯದು.

ಈ ಸೋಜಿಗ ಕೇಳಿರಿ:

"ಬಿಸಿಲ ಎಣ್ಣೆಯಲಿ ಹೊತ್ತಿ ಅದೆ ನಾ ಬೆಂಕಿಗೊಂಡ ಬತ್ತಿ"

ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕೇಳಬೇಡಿ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಆ ರಣರಣ ಬಿಸಿಲಿನ ಉರಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ; ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ದೀಪ ಮಾಡುವುದೇನು?

"ತನ್ನ ಸ್ನೇಹ ತಾನೆ ಉರಿಸಿ ಬೆಳಗಿಸುವದೊ ದೀಪ"
–ಕಣ್ಣಕಾಣಿಕೆ

'ಗುರುದೇವ'ರ ಕುರಿತ ಈ ಉದ್ಗಾರ ಕೇಳಿ:

"ಮಕ್ಕಳಾಗಾಡೀದಿ। ಹಕ್ಯಾಗಿ ಹಾಡೀದಿ
ಚಿಕ್ಯಾಗಿ ನೋಡೀದಿ। ಗುರುದೇವಾ॥"

* * *

"ಹಾಡಿ ಹಣ್ಣಾದಿ ನೀ। ದುಡಿದು ಸಣ್ಣಾದಿ ನೀ
ಜಗದ ಕಣ್ಣಾದಿ ನೀ। ಗುರುದೇವಾ॥"

–ಎಂಥ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀ ಮಾತುಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದವಣಿಕೆ ಬರೆ'ಕ್ಕ'ಕಾರ ಪ್ರಾಸಗಳಿಗಾಗಿ ಕೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ (ರೂಪಕ)ಯೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರ ಘನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹಾ ವಿಭೂತಿಯೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಔಚಿತ್ಯಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. –ಚಿಕ್ಯಾಗಿ ನೋಡು–ಜಗದ ಕಣ್ಣಾಗು ಈ ವರ್ಣನೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅಪ್ರತಿಮ. ಜತೆಗೆ 'ರವಿ'ಂದ್ರ–ರವಿಯು ಚಿಕ್ಕೆಯೂ ಅಹುದು, ಜಗದ ಕಣ್ಣೂ ಅಹುದು!

"ನಿನ ತೆಕ್ಕಿಯೊಳಗ ಸಿಕ್ಕೈತಿ ಸುಗ್ಗಿ
ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಕು ತೋಳೆರಡು."

–ಯಾರ ತೋಳು, ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೆ. 'ಲವಂಗಿ'ಯನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಲಗುವ ಕವಿ ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನು "ಅವನೀತಮೇವ ಸಾಧು ಮನ್ಯೇ"–ಎಂದಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೂ ನವಿರಾದ ಹಿರಿದಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದು.

"ದವನ ಹುಣ್ಣಿವೆಯ ಜಾತ್ರಿಯ ರಾತ್ರೆ"ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹುಣ್ಣಿವೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು?:

"ಹಣ್ಣಾದ ಬಿಸಿಲ ಬಣ್ಣನೆ ಕಳತು ಬೆಳದಿಂಗಳಾತೊ ಏನೋ?"
ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಊಹೆಯನ್ನು ಮೀರಿದೆ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ!

ಮತ್ತೆ ಆ 'ಜೋಗಿ' ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಈ ಕಿರಿ ಮಳೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಒಂದು ಪವಾಡ:

"ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವೆತsದ। ಈಗ ಬಂದದs ಮಳಿಯ ಹದಕ"

–ಇಂಥ ನೂರಾರು ಮಾತಿನ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವನೆ, ತತ್ವ–ಕಲ್ಪನೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ–ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರಣಯ–ಪ್ರಣವ, ಸತ್ಯ–ಸ್ವಪ್ನ–ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸದೊಂದು ರಸಪಾಕವಾಗಿ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಯಕಲ್ಪವಾಗಿ ಅರಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ–ಮಣ್ಣಮಲದಿಂದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಿಮಳ ಬಿರಿದು ಬರುವಂತೆ.

"ಹೌ ಕ್ಯಾನ್ ವೀ ನೋ ದ ಡಾನ್ಸರ್ ಫ್ರಾಂದ ಡಾನ್ಸ್?"–ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ ಯೇಟ್ಸ್. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಅವರ ಆಶಯವನ್ನು, ದರ್ಶನವನ್ನು, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ–ಅಲ್ಲ ಕಷ್ಟವೇ ಸಾಧ್ಯ? ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದಿಂದ ನರ್ತಕನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ–ಜರಾಸಂಧನ ಹೆಣದಂತೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ತ ಅಂತರಿಕ್ಷ ಪರ್ಯಟನದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲ; ಇತ್ತ ರಿಕ್ಷಾದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಹಾದಿಗುಂಟ ಕಂಡ ಯಾವ ಗುಡಿಗೂ ಕೈ ಮುಗಿಯಬಲ್ಲ. ತರ್ಕನಿಷ್ಠೆ–ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಒಂದೆರಕದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಯಲು ಹೊರಟ ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯರು ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಈ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಗುರಿ ನಮ್ಮ ಹೊರಗಿನ, ಒಳಗಿನ ಬಾಳನ್ನು ಹೋಳಾಗದೆ ಇಡಿಗಾಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವದು. ಈ ಅಖಂಡ ಐಕ್ಯದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಯಥಾರ್ಥತೆ, ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ, ಭಾವಪುಷ್ಟಿ, ರಸದೃಷ್ಟಿ, ಸ್ವಪ್ನಸೃಷ್ಟಿ, ತತ್ವಚಿಂತನೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಚೇತನೆ–ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿಸುವ ಕಲಾಕೌಶಲವಿದೆ. ಇದು ಬರೆ ಸಮನ್ವಯವಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಮರಸ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಒಂದು ನಿರಂತರ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಚಲನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಇಡಿತನ–ಸಮಗ್ರತೆ ಏಕಾಕಾರ–ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲ, ಮಾರ್ಮಲೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು "ಅಭಂಗದ ಭಂಗಿ" ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ. ಆ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರೇ ಅಂದಂತೆ ಸೌಜನ್ಯವೇ ಹೂವು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಬಿಲ್ವ, ಸತ್ಯವೇ

ನಿತ್ಯ ನಂದಾದೀಪ, ಪ್ರೀತಿಯೇ ನೈವೇದ್ಯ-ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಮನೋಗತದಂತೆ ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಧೀನಪಡಿಸಿದರೆ, ಜೀವನ-ಔನ್ನತ್ಯ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ.ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇದೇ ಸೂತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನ-ಮನದ, ನುಡಿ-ನಡೆಯ ಇದೇ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಕಳಕಳಿಯ ಕನಸಾಗಿ, ಕಳವಳದ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಕನಸು ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ನಮ್ಮ ಕವಿವರ್ಯರು ಆಯುರಾರೋಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದಿರುವರೆಂಬ ಭರವಸೆ ನನ್ನದು. ಎಂಬತ್ನಾಲ್ಕು ಮಳೆಗಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೀರಿ ಹಿಗ್ಗಿದ ಅವರ ಅಸ್ಖಲಿತ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಂದಿಗೂ "ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯಂತೆ ಮೆರೆಯುತಿದೆ."

ದೇಹ ಮುದಿಯಾದಂತೆ ಆತ್ಮ ತರುಣವಾಗುವದೆಂದು ಆಸ್ಕರ್‌ವೈಲ್ಡ್ ತನ್ನ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮುಖದಿಂದ ಆಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆತ್ಮ ಅಂತಹದು. ಅದರ ಉತ್ಸಾಹ, ಆಶಾವಾದ ಅದಮ್ಯ. ವಯೋಮಾನ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವರು ಯಾರೊಂದಿಗೂ, ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೂ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸದಾ ಸಿದ್ಧರೇ. 'ರೈಪ್‌ನೆಸ್ ಇಜ್ ಆಲ್', 'ಪೂರ್ಣತಾ ಗೌರವಾಯ'. ಆ ಪಕ್ವತೆ, ಈ ಪೂರ್ಣಯೋಗ ಅವರ ಬಾಳಬುತ್ತಿ. ಈ ಸತ್ಕವಿಯ ಲಸದ್ವಾಣಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಿನ್ನರಿಯಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಕೊಳಲಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ರವದಿಯಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ರುದ್ರವೀಣೆಯಾಗಿ, 'ಸಹಸ್ರ ತಂತ್ರೀ ನಿಃಸ್ವನದಂತೆ' ಅಜಸ್ರವಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿರಲಿ. ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಕುಹರವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿರಲಿ. ಸತ್ಕವಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು "ದಾಸಬೋಧ"ದ ಸಮರ್ಥ ರಾಮದಾಸರು ದಿಟವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ :

"ಜೇಣೇ ಅನುತಾಪ ಉಪಜೇ। ಜೇಣೇ ಲೌಕಿಕ ಲಾಜೇ।
ಜೇಣೇ ಜ್ಞಾನ ಉಮಜೇ। ತ್ಯಾ ನಾಂವ ಕವಿತ್ವ॥
ಜೇಣೇ ದೇಹಬುದ್ಧಿ ತುಜೇ। ಜೇಣೇ ಭವಸಿಂಧು ಆಜೇ।
ಜೇಣೇ ಭಗವಂತ ಪ್ರಗಟೇ। ತ್ಯಾ ನಾಂವ ಕವಿತ್ವ॥
ಕವಿ ವೈರಾಗ್ಯಚೇ ಸಂರಕ್ಷಣ। ಕವಿ ಭಕ್ತಾಂಚೇ ಭೂಷಣ।
ನಾನಾ ಸ್ವಧರ್ಮ ರಕ್ಷಣ। ತೇ ಹೇ ಕವಿ॥"

–ಕೊನೆಗೆ

"ನಸತಾ ಕವಿಚಾ ವ್ಯಾಪಾರ। ತರಿ ಕೈಂಚಾ ಅಸತಾ ಜಗದೋದ್ಧಾರ?।
ಮ್ಹಣೋನ ಕವಿ ಹೇ ಆಧಾರ। ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟೀಸಿ.॥

ಕನ್ನಡ: "ಯಾತರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವದೋ ಅನುತಾಪ।
ಯಾತರಿಂದ ನಾಚುವದೋ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಪ।
ಯಾತರಿಂದ ಮನಗಾಣುವದೋ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪ।
ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕವಿತ್ವ
ಯಾತರಿಂದ ಹರಿಯುವದೋ ದೇಹಬುದ್ದಿ।
ಯಾತರಿಂದ ಆರುವದೋ ಭವಾಬ್ದಿ।
ಯಾತರಿಂದ ಭಗವಂತನ ಭೆಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಿ।
ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕವಿತ್ವ॥
ಕವಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ಸಂರಕ್ಷಣ। ಕವಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಭೂಷಣ।
ನಾನಾ ಸ್ವಧರ್ಮ ರಕ್ಷಣ। ಅವರೆ ಈ ಕವಿ॥"

–ಕೊನೆಗೆ

"ಇರದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ।
ಆಗುವದೆಂತು ಜಗದೋದ್ಧಾರ?।
ಅಂತೆಯೇ ಕವಿಯೇ ಆಧಾರ। ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ॥"

*

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಹಿನ್ನುಡಿ

–ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ

ನಾನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಹಿನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಒಂದು ದಿನ ನನ್ನ ಮಾನ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕೈಕಿಣಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗೆ ನಾನೊಂದು ಹಿನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಶ್ರೀ ಮನೋಹರ ಘಾಣೇಕರರು ಒಂದು ಪ್ರೆಸ್ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನನ್ನೆಡೆಗೆ ಕಳಿಸಿದರು.

ಆಗ ನಾನು ಹಲವಾರು 'Irons in the fire'ಗಳ ನಡುವಿದ್ದೆ. ಎಲ್ಲವೂ time bound! ಕೈಕಿಣಿಯವರ ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ! ಇದನ್ನು ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ವೇಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಆಗ ಒಂದು ಪುಟದಷ್ಟಾದರೂ ಬರೆದರೆ ಸಾಕೆಂದೂ, ಬರೆಯಲೇಬೇಕೆಂದೂ ಕೈಕಿಣಿಯವರು ಆಗ್ರಹ ಪಡಿಸಿದರು. ಆ ಪುಟವನ್ನು ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಅನೇಕ ಮುಖವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಕೋಶ, ಶೈಲಿ, ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಕೇತಗಳು, ಕಥನ ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೈಕಿಣಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ–ಒಂದು ಲೋಲಕದೊಳಗೆ ಇಣಿಕಿ ನೋಡಿ ಅದರ ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಂತೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಲೋಲಕದಂತೆ. ಅದರಿಂದ ದೂರವಾದರೆ ಆ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಲೋಲಕದಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇದೆ.

ಕೈಕಿಣಿಯವರು ಸಹೃದಯರು. ಕುಶಾಗ್ರ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರು. ಕಲಾರಾಧಕರಲ್ಲದೆ ಕಲೋಪಾಸಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗಿದ್ದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಕೈಕಿಣಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು : ಐಂದ್ರಿಯಕ, ರಸಾತ್ಮಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ(ವೈಚಾರಕ), ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಂಬವು ನಾಲ್ಕು ಪರಿಗಳೆಂದು ಕೈಕಿಣಿಯವರು

ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ನಾನೂ ಹಾಗೆಯೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. 'ಪಯಣದಲ್ಲಿಯ ಬಾಳುವೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಒಂದು ನಾಲ್ವರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ನಾನು, ಮೂರನೆಯ ಪರಿ 'ಬೌದ್ಧಿಕ'ವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು 'ರಸಾತ್ಮಕ' (ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಧಾನ, imaginaive)ವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ತೃತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತು ಮೇಲೆರಿಸಿರುವದುಂಟು. ಆದರೆ ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ ಹಾಗು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ The Future Poetry ಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕಾರವು 'archetypal' ಇಲ್ಲವೆ 'ಕಾರಣಮಯ' ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂತು. ಶೆಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'Intellectual Beauty' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದ. 'Intellect' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಇದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರೂ ಮೂರನೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಈ ಶಬ್ದವು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಮೀಟಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದನಿಗಳು ಹೊರಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೈಕಿಣಿಯವರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಅವರು ಅನ್ಯಥಾ ತಿಳಿಯಲಾರರು. ಅವರ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗದೆ ಇರುವದು. ಯಾವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಿಳಿಯಲು ಅವರು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಬಯಲಿ'ರುವ 'ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗದೆ' ಇರುವ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಬಹುಕಾಲ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಡಲಿ!

* * *

ನನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು

-ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಒಂದು ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬೇಕೇ? "ಕಂಪಿನ ಕರೆಗೆ" ಬೇರೆಯ ಕರೆ ಬೇಕೇ? ಎಂದು ನಮ್ಮ ಕವಿವರ್ಯರೇ ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಂಪಿನ ಕರೆ "ಸರಾಗವಾ"ಗಿರಬೇಕು ತಾನೇ? ಅದು ಹಾಗೆ ಇದೆಯೆಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಯಾರು ಕೊಡಬೇಕು.

ಆ ಭರವಸೆ ಕೊಡಬಲ್ಲವರು, ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಅವನ ಕವನ ಕೋಶದ ಪರಾಗ-ಗರ್ಭವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅಂಥವರೇ ನನ್ನ ಈ ಅಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಇದು ಸರಿಯಾದ ನೈಜ ಕಂಪಿನಕರೆಯೇ ಅಹುದೆಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೀಡಿದರೇನೇ ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅದೊಂದು ಅಧಿಕಾರದ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿದಂತೆ.

ಅದೇ ಈ ಮುನ್ನುಡಿ. ಇದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆದುಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಾನು ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ "ಎನ್ಕೆ"ಯವರಿಗೆ ತುಂಬ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ಸಹೃದಯರು, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಸವ್ಯಸಾಚಿ ಲೇಖಕರು-ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕವಿವರ್ಯರನ್ನೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಒಳ-ಹೊರಗಿಂದ ಅರಿತ ಅರ್ಹರು. "ನಾದ ಸಂವಾದ"ದಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಅಂತೇವಾಸಿಯಂತೆ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಒಡನಾಡಿ ಧನ್ಯರಾದವರು. ಇಂಥ ನರ್ಮ ಸಚಿವರಂಥ ನೇಹಿಗ, ಕಾವ್ಯೋಪಾಸಕ, ಪ್ರಗಲ್ಭ-ಲೇಖಕರಿಂದ ನಾನು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕವಿವರ್ಯರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆ. "ಎನ್ಕೆ"ಯುವರೂ ನಾನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ-ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.

ನನ್ನ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರ ಡಾ.ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ಅವರು ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಇದಕ್ಕೆ "ಹಿನ್ನುಡಿ'ಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿ ನನ್ನ ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಲು ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಅವರಿಗೂ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿ. ಕವಿವರ್ಯರ ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ತನ್ನ ಈ ಕಾವ್ಯ ಗುರುವಿನ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಎಂದೋ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಸಮರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿನಾಯಕ ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು. ಇವರೀರ್ವರ

ಶುಭಾಶಯಗಳ "ಸಂಪುಟೀಕರಣ"ದಿಂದ ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಬೆಲೆ ಬಂದರೆ, ಕಳೆ ತುಂಬಿದರೆ ಅದರಿಂದ ನಾನು ಕೃತಕೃತ್ಯ.

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಸನ್ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಮನೋಹರ ಘಾಣೇಕರರಿಂದ. ನಾನು "ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ"ಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡ ಅವರು, ಅಂತಹದೇ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಎರಡು ವರ್ಷ ಹಿಂದೆಯೆ ನನಗೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ನಡುವೆ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ-ಇತರ ಲೇಖನ ವ್ಯಾಹೃತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ತುಂಬ ವಿಲಂಬವಾಗಿ, ಈ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯು ಇದೀಗ ಫಲಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಮನೋಹರರಾಯರ ಆಭಾರ ಮನ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯೇ.

ಎಂದಿನಂತೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಆಪ್ತರೂ ಮಿತ್ರರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ವೆಂಟೇಕರ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚೇನು ಹೇಳಲಿ? ಮಿಕ್ಕುದೆಲ್ಲ-ರಸಿಕ ಓದುಗರ ದಿವ್ಯಚಿತ್ತ.

*   *   *

ಕಂಪಿನ ಕರೆ/ ೧೫೪

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ

* ಗರಿ,
* ಮೂರ್ತಿ,
* ಉಯ್ಯಾಲೆ,
* ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ,
* ಗಂಗಾವತರಣ,
* ಅರಳುಮರಳು(ಸೂರ್ಯಪಾನ, ಹೃದಯಸಮುದ್ರ, ಮುಕ್ತಕಂಠ, ಚೈತ್ಯಾಲಯ, ಜೀವಲಹರಿ)
* ನಮನ,
* ಉತ್ತರಾಯಣ,
* ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ,
* ಮರ್ಯಾದೆ,
* ಇದು ನಭೋವಾಣಿ,
* ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು,
* ಸಖೀಗೀತ.
* ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ,
* ನಾದಲೀಲೆ,
* ಹಾಡು-ಪಾಡು,
* ಸಂಚಯ,
* ಮುಗಿಲಮಲ್ಲಿಗೆ,
* ನಾಕುತಂತಿ,
* ಶ್ರೀಮಾತಾ,
* ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು,

ಮರಣೋತ್ತರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು:

* ಪರಾಕಿ,
* ತಾ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ ತಾ ದೌತಿ,
* ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು,
* ಕಾವ್ಯವೈಖರಿ,
* ಬಾಲಬೋಧೆ,
* ಶತಮಾನ

ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ: ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಆರು ಸಂಪುಟಗಳು
೧೪೨೭ ಕವನಗಳು.

ಔದುಬರ ಗಾಥೆ(೬ ಸಂಪುಟಗಳು)

ಸಂಪುಟ-೧ ನಮನ, ಸಂಪುಟ-೨ ದರ್ಶನ,
ಸಂಪುಟ-ಮೂರು ವಿಕಾಸ, ಸಂಪುಟ-೪ ವಿನ್ಯಾಸ,
ಸಂಪುಟ-೫ ತತ್ವ, ಸಂಪುಟ-೬ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

* * *

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

೧) ಬೇಂದ್ರೆ ಅನುಸಂಧಾನ–
ಡಾ. ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ

೨) D.R.Bendre: The Poet and Poetry
Prof. Kirtinath Kurtkoti

೩) ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬದುಕು
ಡಾ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ

೪) Bendre Poet and Seer
Vinayak Krishna Gokak

೫) ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ : ಅವಧೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ
ಡಾ. ಗೀತಾ ವಸಂತ

೬) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ
ಡಾ. ವಿಠ್ಠಲರಾವ ಗಾಯಕವಾಡ

೭) ಬೆಳಗೆರೆ ಕಂಡ ಬೇಂದ್ರೆ
ಬೆಳಗೆರೆ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು

೮) ಕಂಪಿನ ಕರೆ
ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

೯) ಬೇಂದ್ರೆ ಬೆಳಕು
ಸುರೇಶ ವೆಂ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

* * *



ಪರಾಗ

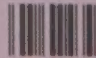
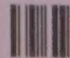
ಬಾ ಭೃಂಗವೆ ಬಾ ವಿರಾಗಿಯಂದದಿ
ಭ್ರಮಿಸುವಿ ನೀನೇಕೆ?
ಕಂಪಿನ ಕರೆಯಿದು ಸರಾಗವಾಗಿರೆ
ಬೇರೆಯ ಕರೆಬೇಕೇ?
ಬರಲಿಹ ಕಾಯಿಯ ಪಾಡಿನ ರುಚಿಯೂ
ಇದರೊಳು ಮಡಗಿಹುದು
ನಾಳಿನ ಹಣ್ಣಿನ ರಸವಿಲ್ಲಿಯ ಮಕ
ರಂದದೊಳಡಗಿಹುದು
ಕವನಕೋಶದೀ ಕಮಲಗರ್ಭದಲಿ
ಪರಾಗವೊರಗಿಹುದು
ನಿನ್ನ ಮುಖಸ್ಪರ್ಶವೂ ಸಾಕು ಹೊಸ
ಸೃಷ್ಟಿಯೆ ಬರಬಹುದು

ಬಾ ಭೃಂಗವೆ ಬಾ.....

– **ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ**

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಮಾರಕ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಧಾರವಾಡ
2011

₹. 60/-

ISBN     
9 7 8 8 1 9 1 0 4 0 0 2 9